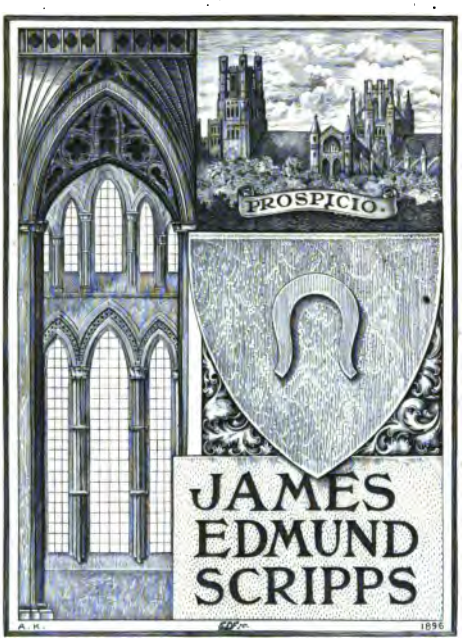

PROSPICIO.
JAMES
EDMUND
SCRIPPS
A. K.
1896

A

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME QUINQUAGESIMO SESTO

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME CINQUANTESIXIÈME

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI

BERLINO
IN COMMISSIONE PRESSO A. ASHER E C°
1884

ANNALI

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1884

VOLUME UNICO

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1884

VOLUME ENTIER

TAZZA VOLCENTE
CON ISCRIZIONE LATINA ARCAICA

(*Tavv. d'agg. A, B*).

Gli scavi nella necropoli volcente, sui quali ha ragionato di recente il mio illustre amico W. Helbig [1], ci hanno fornito un nuovo esempio della serie di vasi, sui quali si legge in latino vecchio la parola *pocolom* con l'aggiunta del nome di una divinità, alla quale il vaso fu dedicato. Questa tazza, della quale pubblichiamo sulla tav. d'agg. *A* un disegno ottimamente riuscito del ch. signor E. Eichler, è alta m. 0,057 ed ha un diametro di 0,150; è mancante soltanto di un piccolo pezzo, mentre gli altri quattro, distaccatisi anch'essi per caso, si sono potuti ricongiungere senza il menomo supplemento moderno. Come gli altri esemplari di questa serie, questo vaso ha una vernice nera di splendore metallico abbastanza buona ed in ispecie di colore nero puro, il quale ne cuopre tutta la superficie meno la parte interna ed ordinariamente

[1] Nel *Bull. dell'Ist.* 1884 p. 174.

non visibile del piede. La rappresentanza figurativa dell'interno nonchè gli ornamenti sono stati eseguiti per mezzo di tre colori sovrapposti alla vernice nera: con un bianco tendente al giallognolo si è dipinto la corona di foglie di edera, il gruppo figurato nel mezzo, l'iscrizione ed i due cerchi fini dai lati del cerchio largo; con un colore arancio si son dipinte le frutta fra le foglie di edera, i contorni interni e pochi chiaroscuri del gruppo figurativo; finalmente un color brunastro, il quale è proprio somigliante alla cioccolata, forma il cerchio largo. Nell'orlo del piede si osservano, nella parte che corrisponde alla testata del gruppo, due buchi praticativi l'uno accanto all'altro per sospendere il vaso con un filo.

La iscrizione dice così: *iunonenes pocolom*. Il colore delle lettere dell'ultima parola è un poco svanito, ma ogni lettera si riconosce benissimo. Il gruppo figurato è tirato via col pennello largo. Nulladimeno tanto il cane, di una razza che oggi a Roma si dice lupetto, quanto l'Amorino alato che lo guida per mezzo di briglie e frusta, fanno l'impressione di una mano abile e di un occhio esperto. Nella medesima tomba colla tazza furono trovati un *guttus* d'argilla, il quale ha la forma d'un Sileno che cavalca un caprone inginocchiato (alt. 0,17; lungo 0,12), ed un balsamaio di vetro color d'ambra con strisce bianche, gialle e celesti (lungo 0,12), i quali oggetti sono riprodotti sulla nostra tav. d'agg. *B* 1 e 2. Ne parla l'Helbig nella relazione sopra gli scavi di Vulci pubblicata nel nostro *Bullettino* 1884 p. 161 segg. Inoltre si pubblica sulla tavola d'agg. *B* n. 3 un frammentino di tazza campana appartenente al ch. signor Dressel coll'iscrizione *k. atili*. Di questo frammento si parlerà in appresso.

Mi rivolgo adesso ad un esame speciale della classe di monumenti antichi, alla quale appartiene la tazza che illustriamo; ed ecco l'elenco degli esemplari finora conosciuti, con succinta indicazione della loro origine, delle iscrizioni e delle rappresentanze figurative aggiuntevi, finalmente del tipo dei vasi. Delle pubblicazioni non ho aggiunte che le principali.

TROVATO A	ISCRIZIONE	RAPPRESENTANZE FIGURATE	TIPO DEI VASI
1 Vulci	*Iunonenes* (sic) *pocolom*	Amorino in piedi su di un cane	patera
2 ivi (CIL 1,43)	*Avcetiai pocolom*	manca	patera
3 ivi (CIL 1,46)	*Kéri pocolom*	Amorino suonante le tibie	patera
4 Corneto (Gamurrini Append. 812)	*Veneres pocolom*	manca	boccaletto striato
5 ivi (Gamurrini (l. c.)	*Menervai pocolom*	manca	boccaletto striato
6 ivi ? (CIL 1,50)	*Volcani pocolom*	Amorino con balsamaio avanti ad un erma	patera
7 Orte (CIL 1,47)	*Lavernai pocolom*	Amorino con patera e ramoscello	patera
8 ivi (CIL 1,49)	*Salutis pocolom*	Amorino suonante le tibie	patera
9 ivi (CIL 1,45 Eph. ep. 1,8)	*Coerá* (o *Ooerai*) *pocolo* (sic)	ora perduta	patera
10 Chiusi ? (Eph. ep. 1,8)	*Aisclapi pococolom* (sic)	Amorino volante con urceo e turcasso (?)	patera
11 Roma (Dressel Ann. 1880, 289 s.)	*Me[nervai?-rcuri? pocolom]*	? (frammento)	patera

TROVATO A	ISCRIZIONE	RAPPRESENTANZE FIGURATE	GENERE DEI VASI
12 regione d'Otranto? (CIL 9,258)	*Fortunai pocolo* (sic)	manca	urceo striato
13 di origine incerta (CIL 1,44)	*Belolai* (sic) *pocolom*	busto di Bellona con serpi nella chioma	patera
14 di provenienza incerta (CIL 1,48)	*Saeturni pocolom*	manca	urceo

Ho esaminato io stesso gli esemplari 1, 3, 6, 7: sugli altri debbo giudicare dietro le pubblicazioni fattene.

La somiglianza di tredici vasi è perfetta. E quanto alle sembianze esterne, quasi tutti hanno, come l'ho detto dell'esemplare nuovo, una vernice nera di lustro metallico; in tutti la iscrizione è stata dipinta sulla vernice con un colore bianco tendente al giallo, il quale, sebbene staccatosi alcune volte dal fondo, vi ha lasciato sempre le sue vestigia, perchè la vernice ha perduto ivi il suo lustro. Collo stesso colore son dipinti anche gli ornamenti circolari delle patere, come per esempio le solite corone di edera (1. 3. 6. 13) e di alloro ovvero oliva (7. 11); e questo colore tende talvolta più o meno all'arancio, massimamente nelle rappresentanze figurative (1). Col bruno tanto nel nostro esemplare quanto nei nn. 3.11 (e forse anche più volte) si è fatto un largo cerchio nell'interno. La stessa somiglianza ricorre fra le particolarità paleografiche delle iscrizioni. La *a* ha sempre la forma Λ (2. 6. 7. 8. 10. 12. 13. 14: gli unici esempi dei quali non si può dir niente di certo, sono i numeri 5. 9); la *o* talvolta è composta di due linee semicircolari, le quali al disotto non si congiungono (1. 14: di altri esempi non si può giudi-

care con uguale certezza); la *p* tende per lo più alla forma angolata Γ; la *e*, mentre ordinariamente ha la forma E, una volta ha la forma Ⅱ non rara nei monumenti arcaici. Finalmente somigliantissimo è l'ornamento delle figure. Due sono le forme dei vasi: l'una l'ho chiamata *patera* (e di questa si ha il disegno nella nostra tavola e presso Ritschl *PLM* tav. X, *cde*), l'altra *urceus* (e di questa si vede un ottimo disegno nella pubblicazione del n. 12, un altro poco diverso presso Ritschl l. c. *a*). Non so se si possa ascrivere a questo genere di vasi anche il « boccaletto » (4. 5, così lo chiama il ch. signor Gamurrini). Ma sono disposto a crederlo tanto più, che così avremo a distinguere due forme sole, diverse fra di loro anche per l'ornamentazione. Imperocchè tutte le patere ad eccezione di una sola (2: dell'altra n. 9, ora perduta, non si può giudicare) hanno nel mezzo delle corone o striscie circolari una rappresentanza figurativa, gli urcei sono privi di ogni ornamentazione. Ma vi è di più: le figure dipinte nel mezzo delle patere sono con un'eccezione sola (13) Amorini scherzanti, i quali non hanno nulla da fare colle divinità, i cui nomi sono iscritti al disopra. Anche il genio volante (10) è certamente un Amorino. Il Brunn, che vide l'originale, disse (nel Bull. 1864, 24): « un puttino non so se alato, ma volante, che ha nella sinistra un gran piatto quali si usano nei sacrifizi, e nella destra da un preferiscolo versa il liquore ». È ben possibile che delle ale ordinariamente piccolissime, staccatosi il colore, non sia rimasto altro che l'ombra, e che questa non sia stata osservata con precisione. La cosa curiosissima si è, che il disegno pubblicato dal Ritschl (*Ind. Lect. Bonn.* 1864-65, Opusc. 4 p. 564 tav. XIX B) invece di un « piatto » nella mano sinistra rappresenta un arnese che secondo

nè non potrebbe esser altro che un turcasso, e che il Garrucci, il quale pare non abbia veduto l'originale, ma soltanto la tavola ritscheliana, cambi questo arnese informe in « artis medicae sive chirurgicae instrumenta in theca reposita » (*Sylloge* n. 476), per conformarlo vieppiù all'uso del supposto servitore di Esculapio. Comunque sia - e chi sa se il genio alato non abbia sostenuto un cornucopia - è certissimo che anche questo puttino non ha veruna relazione colla divinità, il cui nome gli sta accanto.

Ma troviamo in fatto una sola eccezione ed è questa di un' importanza speciale. Nella patera 13 *Belolai pocolom* invece di un Amorino si vede un busto femminile, nella forma antica della *imago*. L'originale si stimava fin'adesso perduto: se ne avea un solo disegno, quello cioè, il quale pubblicò il Ritschl *PLM* tav. X *g* dicendolo fatto (nell'*Enarratio* p. 15) dalla mano di Brunn. Esiste però l'originale tuttora nel museo di Parigi e ne debbo alla cortesia del ch. signor Gaston Boissier un lucido esattissimo, il quale si trova in accordo perfetto col disegno del Brunn. Questo accordo basta per respingere l'asserzione del Garrucci, il quale invece delle serpi nella chioma volle riconoscere nell'originale una corona di fiori (*Syll.* n. 477). Ha dunque ragione il Ritschl (*Op.* 4 p. 567) riconoscendo in cotesto busto l'imagine di Bellona o per meglio dire, come lo accennai in questi Annali (1872, 54), di Enyo.

Lascio da parte l'opinione di altri che *Belola*, cioè *Belona* con lieve sbaglio di scrittura (v. in appresso), abbia da spiegarsi *Bellula*, nome non soltanto sconosciuto di una divinità, ma anche del tutto impossibile. Nè si potrebbe opporre - come ha voluto il Garrucci -

alla spiegazione *Beltona* il veder prescelta l'ortografia con una *b* - invece della più antica con *de* -, la quale ricorre, come è noto ad ognuno, nel senatusconsulto dell'anno 568 di Roma, cioè in un istromento o contemporaneo all'iscrizione, di cui ragioniamo, o più recente. La stranezza di questo fatto fu sentita benissimo dal Ritschl stesso (*Op.* 4, 289). Però un paragone soddisfacente ci porge la doppia scrittura *Diovis* e *Iovis*, stantechè in iscrizioni assai antiche si è ritrovata quest'ultima, la quale si stima più recente, mentre l'altra arcaica si ritrova in iscrizioni non tanto antiche (v. quel che annotai al Preller *R. Myth.* 1², 186 nota 1).

Finalmente perfetta è l'uguaglianza della lingua delle iscrizioni e questa, in piena concordanza col carattere paleografico, ci conduce a fissar l'epoca in cui questi monumenti furon fabbricati. È costante l'uso della *o* nella seconda declinazione: undici volte si ha *pocolom*, due volte con omissione non frequente, ma non inaudita dell'ultima lettera *pocolo* (9, 12). Sono costanti del pari nei genitivi le desinenze *ai*, non *ae* (2. 5. 7. 12. 13; del n. 9 si parlerà in appresso; si confronti la *ai* nel nome *Aisclapi* 10, mentre nell'*Aecetiai* 2 e forse anche nel *Coera* 9 si trova la vocalizzazione più recente); *-i*, non *ei* (3. 6. 10. 14), *-es*, non *-is* (1. 4. 8; e si confronti la *e* arcaica invece della *i* nel nome *Aecetiai* 2). Finalmente sono segni di arcaica ortografia la *k* nel nome *Keri* (3), la semplice *l* nel nome *Belolai* (13), e le vocali *aë* nel nome *Saëturni* (14), sulle quali dopo gli ampi e belli ragionamenti del Ritschl (v. *Op.* 4 p. 270 ss.) sparse nova luce la scrittura *Sat(urno)*, restituita con cancellatura di una *e*, nel graffito del vaso dresseliano. Imperocchè è facile l'osservare che anche lo scrittore del graffito abbia pronunziato la doppia *dë*, e che questa pronunzia sola sia

la cagione della doppia scrittura; come altrove lo stesso, volendo esprimere il suono di *die noine*, scrisse primieramente *denoine* e poi sostituì *zenoine* (v. *Hermes* 16, 245). Tre volte almeno lo scrittore ha sbagliato, due volte con iterazione di una sillaba (*Iunonenes* 1, *pococolom* 10: lo stesso sbaglio ricorre nel titolo sepolcrale prenestino Eph. epigr. 1, 21 n. 57 *Dindindi*), una volta con permutazione di una lettera (*Belolai* invece di *Belonai* 13): non sarebbe dunque da maravigliarsi di un quarto errore (*Coira* invece di *Coirai*: v. in appresso). Le particolarità summentovate ci conducono alla fine del secolo quinto o al principio del sesto della città, cioè alla medesima epoca, alla quale l'Helbig attribuisce gli arnesi di terracotta trovati nella tomba volcente insieme alla patera n. 1. Giunse allo stesso risultato anche il Ritschl (*Op.* 4, 279). Ma si capisce bene che oggi, raddoppiato il numero degli esemplari, anche la sicurezza dell' argomentazione, massimamente quella che è fondata sull'uso esclusivo della *o* nella desinenza del vocabolo *pocolom*, si è raddoppiata.

Le divinità mentovate nelle iscrizioni appartengono tutte all' antichissimo ciclo romano-latino, compresovi anche l' unico dio greco *Aisclapios* (10), il quale, assieme ad Ercole ed Apolline, fissò la sua sacra sede nell'agro romano molto prima dell' età della fabbricazione dei vasi (v. la mia annotazione al Preller 2^3, 241,1). Inoltre è notevole che fra le tredici iscrizioni intere quattro sole portino nomi maschili, le altre nove nomi femminili. Di queste divinità si parlerà in appresso; per adesso basta ragionare intorno ai due soli nomi, i quali non si sono conosciuti altronde: *Aecetia* (2) e *Coera* (9), cioè *Aequitas* e *Cura*. Il secondo non è nemmeno abbastanza accertato, perdutosi l' originale. Quattro sono le testimonianze sul testo dell' iscrizione

(v. Ritschl *Op.* 4, 566; Fabretti *C. I. It.* 2264; Garrucci *Sýll.* 478):

COTRA POCOLO	dotto anonimo
COIRA · POCOLO	Catena
COFRAI · POCOLO	Secchi (secondo Garrucci)
COFRA · POCOLO	Garrucci

È dunque quasi certo quel che sospettò il Ritschl, che la terza lettera del primo vocabolo fu una *e* danneggiata. Si intende poi che la *a* dovea avere la forma attribuitale dall' anonimo, e che l'omissione dell'ultima *m*, la quale diede motivo al Mommsen di tenere per sospetta la lezione, non è punto strana ed ora è difesa da un nuovo paragone indubitabile (12). Resta il dubbio, se il Secchi solo abbia osservato l'ombra di una *i* al fine del primo vocabolo - come lo Schöne fu il primo a trovar la medesima lettera alla fine del vocabolo *fileai* nel titolo della cista Ficoroni (Annali 1866, 157 s.) - o se abbia sbagliato. È impossibile di decidere questa difficoltà: sono però disposto a credere che abbia avuto ragione. L'iscrizione diceva dunque, se non m'inganno: *Coerai pocolo*.

Una divinità di questo nome ci è sconosciuta, come lo dissi prima: nulladimeno ne rimangono delle tracce nella lingua e negli istituti dell' epoca classica. La primitiva forma del nome italico fu *coisa*: ce lo attesta il verbo peligno *coisattens*, cioè *curaverunt* (*Bull. dell' Ist.* 1877, 177). I tentativi sull' etimologia della parola (tanto quelli che mentovai nei *Kritische Beiträge* p. 197, quanto il più recente dal mio collega Bezzenberger proposto nei suoi *Beiträge* 4, 331, il quale volle avvicinar fra di loro *coira* e κοίρανος) li giudico tutti in parte falsi, in parte assai dubbiosi, mentre il significato primitivo si deduce con ogni certezza massimamente dall'uso non soltanto latino ma eziandio italico, secondo

il quale la *cura* significa l'occupazione pratica ed intenta, relativa ai molteplici doveri dell'uomo. Da questo significato nasce in second' ordine quell' altro di un commovimento di cuore o di pensieri, insomma delle tante e varie sollecitudini, le quali in senso triste riempiono la mente umana. Il primo significato ha una stretta relazione colla *mens*, o *mens bona*, alla quale dietro numerose testimonianze di autori e di iscrizioni (v. il Cavedoni nel *Bull. dell' Ist.* 1862, 48 ed il Preller *R. M.* 2³, 266 nota 1) si attribuì in tempi assai antichi - e certo più antichi del secolo sesto della città - un posto fra i numi cognati *Pietas*, *Virtus*, *Fides*, *Pudicitia*, *Concordia*. È possibile che le relazioni della *Mens* e della *Cura* in senso religioso abbiano dato origine ad espressioni poetiche, come per esempio a quella d' Orazio *miseros tumultus mentis et curas laqueata circum tecta volantes* (C. 2, 16, 10), e che anche la *atra Cura*, che secondo lo stesso (C. 3, 1, 40) monta a cavallo dietro il cavaliere - come il *Timor* e le *Minae* non si lasciano staccare dal capitano di vascello - abbiano da fare con quella personificazione non ancora andata in dimenticanza. Basta però il paragone della *Mens*, per riconoscere nella *Coera* del vaso ortano un nume indigene latino, rappresentante il dovere e l'attività dell'uomo, non una qualsiasi trasformazione di un nume greco, per esempio delle Erinni.

Sarà lo stesso colla *Aequitia* o *Aequitas*, come a buon diritto i dotti hanno spiegato il nome *Aecetia*. Non occorre giustificare di nuovo il cambio della *c* invece di *q*, della *e* invece di *i*, e della desinenza *-tia* invece di *-tas*: tutte queste sostituzioni non recano la menoma difficoltà. Si tratta di un analogo tralasciato dal Ritschl ed indicato da me nel Preller (l. c. 1³, 411, 1). Imperocchè il nome della dea *Ang-itia*, il cui culto

antichissimo si trova sparso fra i popoli dell'Italia media (v. il Preller l. c. 410, ss.) ed il cui nume, come quello della Marica, pare sia nient'altro che una personificazione delle forze salutari della terra, ci mostra una forma identica a quello di *Aec-itia* ed è forse il solo fra i nomi di divinità, il quale vi corrisponda precisamente. Discende senza dubbio anche esso da un aggettivo, non dal sostantivo *anguis*: ma finora è impossibile di dimostrarne con sufficienti prove l'origine ed il significato. Basta per ora il respinger di nuovo il solito paragone di *angor, anxius* ecc., il significato di queste parole non avendo nulla di comune col tipo di quella buona dea benefica, è l'osservare che forse la radice dell'umbrico *angla* e del vecchio latino *anculus* (e *ancus*?) abbia una relazione etimologica col nome di essa dea. - Quanto al significato della *Aequitia*, preferisco di riconoscer in essa una specie di Fortuna, e non la Giustizia, la quale in tempi non troppo antichi si volle chiamar *Aequitas*. - Ma è inutile fermarsi a lungo in un campo purtroppo ingombro di congetture: torno alla storia ed all'uso dei vasi stessi.

Tutti i vasi si chiamano *poculom*, mentre è evidente che alcuni di essi, ed in ispecie gli urcei 12, 14 non abbiano potuto servire all'uso, al quale questo vocabolo accenna senza eccezione, almeno nella lingua della letteratura. Non saprei spiegar questa improprietà se non col supporre, che le costumanze di quei tempi abbiano permesso di dedicare a certe divinità tanto urcei quanto patere, ma che per lo più siasi prescelta la seconda categoria, e che i fabbricatori non abbiano badato a questa differenza piuttosto accidentale. Sappiamo ora che almeno alcuni di questi vasi stavano nei sepolcri dedicati assieme con altri arnesi di uso quotidiano. Così a Vulci si è trovata la nostra patera in un sepolcro e del pari

è quasi certo che la patera, della quale oggi non rimane che un frammento (11), provenga da un sepolcro della necropoli esquilina a Roma. Questo frammento, quantunque sia piccolo, dal ch. Dressel a buon diritto è stato richiamato al genere dei *pocola*. Posso aggiungere alle sue osservazioni che la corona di oliva (o di alloro) è affatto identica a quella, che gira sulla tazza n. 7, vista da me poco fa nel museo Gregoriano. È molto probabile che anche gli altri e massimamente quelli che sono stati scoperti nelle città dell'Etruria, a Vulci, a Corneto, a Orte, a Chiusi (?), provengano anch'essi dalle sepolture, ma ci mancano le testimonianze per accertarlo. Oltre quei di Roma e di Etruria abbiamo un solo esemplare, il quale si dice trovato nella provincia di Otranto (12). Ma chi legge le espressioni di Helbig - che cioè l'urceo ora conservato in casa privata a Roma si dica « probabiliter » rinvenuto in quella regione e che vasi di forma somigliante provengano da diverse necropoli di essa - non si fiderà troppo di questa indicazione e non stimerà impossibile un'altra provenienza, come per esempio dalla Campania.

Abbiamo un altro genere di vasi somiglianti ai *pocula* sotto diversi punti di vista: sono le patere nere ornate di rappresentanze figurate in rilievo fabbricate a Cales dai figuli. *K. Atilio(s)*, da *L. Canoleios* (ovvero - *us*), da *C.* e *Servio(s)* e *Retus Gabinios* (ovvero - *us*). La collezione più completa di essi si trova nel *C. I. L.* 10 p. 885-887. Ne pubblichiamo, come ho detto di sopra, un frammentino appartenente al ch. signor Dressel; ne ha dato egli stesso la prima notizia negli *Annali* 1880, 289 n. 73 (cf. *C. I. L.* l. c. n. 8054, 1 *c*). Provengono essi vasi in parte da Cales, Capua ed altre città della Campania, in parte dalle città dell'Etruria meridionale Cerveteri e Corneto; uno solo si è trovato presso

Histonium; un altro a Paestum; un terzo si dice di origine siciliana, ma la testimonianza è poco sicura. Rassomigliano questi vasi ai nostri non soltanto per il genere della vernice nera, ma anche per il disegno affrettato sì, ma ingegnoso e grazioso - come lo mostra il nostro frammentino - e per la paleografia e la lingua delle iscrizioni. Pare però che appartengano ad un'età un poco più recente, trovandosi in essi le desinenze - *us* e - *os* frammiste, come l'accennai di sopra, mentre nei tredici esemplari dei *pocula*, nei quali il vocabolo *pocolom* è conservato, la forma più recente non è stata adoperata mai.

Rimangono adesso due questioni da sciogliere: la prima è la questione dell' uso dei *pocula*, la seconda è quella della loro origine. Quanto alla prima, abbiamo detto di sopra non doversi dubitare che tutti quanti gli esemplari conservati provengano da sepolcri. Nulladimeno potrebb' essere che avessero servito prima all' uso quotidiano. Ma ad una tal' ipotesi si opporrebbero, a mio parere, delle ragioni decisive. E sono le seguenti. Primieramente la patera testè rinvenuta è stata fabbricata collo scopo di esser sospesa per mezzo di un filo ad una parete, avendo due buchi nell' orlo del piede, che non poteano servir ad altro. Disgraziatamente non ho potuto constatare nel museo Gregoriano, se i due altri esemplari ivi conservati abbiano un apparecchio somigliante. In secondo luogo abbiamo un' analogia di non poca importanza, quella cioè dei vasi iscritti della necropoli esquilina a Roma. Di questi ragionando il ch. Dressel (negli *Annali* 1880, 312 ss.) diede prove assai stringenti che non fossero dedicate a persone viventi, ma ai defunti: per esempio, giustamente egli osserva che nell' iscrizione di un' urciuolo concepita così (ivi p. 268, 3): *Rustiae*

Rustiu(s) Caper iousit - ed è graffita su di esso prima della cottura - « l' espressione *iousit* non avrebbe senso, se si trattasse di una donazione fatta durante la vita ». Finalmente, siccome le iscrizioni sono dipinte sui vasi contemporaneamente cogli ornati e colle rappresentanze figurate e non sono un accessorio aggiuntovi poscia, sarebbe necessario l'assumere che tutti i vasi avessero servito ad usi sagri nel culto domestico, non potendosi figurare come ammissibile l' usare nei pranzi o conviti una suppellettile, la quale espressamente si dice esser in possesso di certe divinità, cioè una *supellex sacra*. Ma anche questa ipotesi mi pare esser purtroppo azzardata, vista la insigne uniformità, almeno della parte maggiore, delle patere o coppe. Hanno la stessa forma tutte quelle che sono conosciute o in originali o dietro pubblicazioni e descrizioni degne di fede ; sono affatto uguali i colori e la maniera della pittura ; è inoltre identico nella più parte delle patere il soggetto principale delle rappresentanze figurative, l'Amorino in atto qualunque di giuoco. Tutte queste ragioni mi paiono favorevoli per ritenere, che i vasi in questione si fabbricavano appositamente per esser dedicati nelle sepolture e formavano in un' epoca assai ristretta un articolo ricercato di moda, il quale dal fabbricante si portava del pari al mercato, come si sono spacciate le ciste prenestine e le tazze di Atilio e dei Gabini di Calvi. E delle ciste ho ragionato nello stesso senso nei *Kritische Beiträge* p. 14 s.

Ma dove stava il fabbricante? Ha giustamente osservato il ch. Dressel che la provenienza etrusca della maggior parte dei *pocula,* cioè dieci dei quattordici almeno - e sospettiamo che anche i numeri 13, 14 della collezione già Campana abbiano la stessa origine - non sia per niente decisiva e che la fattura dei *pocula*

sia «perfettamente identica alle solite coppe campane» (l. c. p. 329). Ma oltre di ciò non vorrei seguirlo, chiamando in aiuto la provenienza assai dubbiosa del n. 12, della quale ragionai di sopra. Lascio indecisa la questione dell'origine, la quale per oggi non potrebbe decidersi con mezzi sufficienti della scienza: discuterò soltanto con due parole la questione interessantissima del valore e del sistema dei nomi di divinità, i quali il fabbricante volle spedire forse in regioni lontane.

Se abbiamo avuto ragione nel ritenere, che un figulo industrioso abbia messo in giro quei pocoli stabilendo così un nuovo articolo di moda, ne sarà una conseguenza necessaria il figurarsi, che i nomi delle divinità iscritti su di essi avessero in quell' epoca un senso chiaro e popolare in quelle regioni per le quali dovean servire al culto dei *defunti*. Insomma è da sospettare che il gruppo di questi nomi ci desti un' idea dei penati domestici venerati in quell' epoca nelle case di nazionalità latina, de' quali ciascun abitante di una colonia o di un municipio abbia scelto volentieri o l'uno o l'altro per affidargli la tutela de' suoi parenti o cognati defunti, perchè o l' uno o l'altro si trovava venerato anche dai viventi. E siccome questo fatto avrebbe da fissarsi nel principio del secolo sesto della città al più tardi, si avrebbe in questi nomi un documento autentico di prim'ordine sullo stato della religione domestica latina. Non ci è pervenuto un altro documento della stessa età, che vi si possa paragonare, ad eccezione delle are del luco di Pesaro, le quali da signore di quel paese si sono dedicate alle divinità da esse venerate, cioè ad un solo maschile fra gli indigeni, a *Liber*, alle femminili *Iuno*, *Iuno Lucina*, *Iuno regina*, *Diana*, *Feronia*, *Mater Matuta*,

Fides, diva Marica, divae novensides, finalmente all'iddio greco *Apollo* (*C. I. L.* 1, 167-180). Ognuno vede la somiglianza di questo catalogo con quell' altro estratto dai pocoli: abbiamo i nomi maschili *Saturnus*, *Volcanus*, *Kerus*, i femminili *Iuno*, *Minerva*, *Venus*, *Fortuna*, *Salus*, *Bellona*, *Laverna*, *Aequitia*, *Cura*, il greco *Aesclapius*. Alcuni di questi nomi, per esempio la *Marica*, la *Aequitas*, la *Cura*, al tempo di Plauto erano andati in dimenticanza. Altri simili, scomparsi a Roma, si mantenevano in uso in alcune colonie latine o romane, la cui fondazione rimonta a tempi anteriori, come per esempio ad Aquileja: di questi residui della vecchia religione latina si parlerà estesamente un'altra volta. Non è dunque da maravigliarsi che gli abitanti latini tanto dell'Etruria quanto dell'Umbria e della Campania abbiano coltivato ne' tempi della prima guerra punica un ciclo omogeno di divinità domestiche, ed è facile il figurarsi che un figulo sia della Campania sia di un altro sito d'Italia abbia potuto scegliere a piacere un gran numero di questi nomi per decorarne i vasi sepolcrali, i quali spedivansi in qualunque abitazione latina. Ma morto il figulo e cessato il suo negozio, l'articolo di moda da lui inventato scomparve. È un caso caratteristico che la necropoli esquilina di Roma ci abbia conservato almeno uno di questi prodotti passeggieri.

H. Jordan

DI DUE ANTICHISSIMI VASI DI ETRURIA

(*Tavv. d'agg. C, D*)

Nel museo del conte Faina in Orvieto si vede un'olla a due piccoli manichi in sommo, che dal breve collo si attaccano al corpo (tav. d'agg. *C*): l'impasto rozzo dell'argilla alquanto brunastra di fuori, il lavoro non condotto al torno ma dalla mano d'inesperto vasaio, e più lo stile delle decorazioni, e il modo come furono disposte, manifestano quella essere di epoca vetustissima. Si distinguono gli ornati in tre zone, in cui il figulo fece uso di varie stampiglie. La parte superiore mostra una fila di punti incavati, che paiono fatti collo stecco aguzzo, e al di sotto sta impresso trascuratamente e ripetutamente un fiore fra due punti, il quale all'apertura dei due petali appare di loto, molto più osservando le figure orientali, che al di sotto si spiegano. Infatti la zona media è occupata dalle impressioni di una stampa quadrangolare, che teneva in incavo, e produceva in rilievo nella fresca argilla una figura femminile: la quale è di prospetto colla faccia a sinistra, e le si partono due ali a metà della vita ripiegandosi presso alla testa: sotto le ali dagli stretti fianchi la gonna si espande a campana, celando i piedi; e le braccia sono poste dietro le ali colle mani stese come per afferrare. La zona inferiore si compone di animali, che egualmente ritornano in giro, sottilmente lavorati a bassissimo ed unito rilievo: la imperizia però dell'artefice vi ha adoperato la stampiglia a rovescio, onde si veggono a capo di sotto: dove il calco non è stanco, si rico-

noscono con questa successione – grifo, cavallo (?) alato, stambecco, cervo fuggente, e di nuovo grifo, che in fine è sempre riuscito dimezzato.

Se del vaso si riguarda il colore, l'impasto, e la fattura, non lo possiamo dissociare dagli italici primitivi; la quale assegnazione però riesce adesso alquanto vaga: se agli ornamenti aggiuntivi, discende ai vasi etruschi di bucchero nero, specialmente per la fascia estrema degli animali. Si noti che il figulo non dimenticò la decorazione locale con i suoi fori in giro, e gli parve abbellire il fiore di loto, di cui aveva un infelice punzone, ponendolo fra due buchi, o punti fatti a stecco, la qual cosa non si vede più nei vasi etruschi con rilievi, siano pure impressi da stampe isolate. In quanto che le prime decorazioni a rilievo si fecero abitualmente con una formella contenente una figura isolata od un gruppo, e nelle composizioni minute, come veggiamo nella terza zona, si valsero di punzoni in terra cotta, o di lastrette di rame, o (per un lavoro più unito) di cilindri a guisa degli assiri o in terra cotta od in pietra. Vero è che di cose tali nulla ho veduto finora, pure il lavoro non poteva procedere altrimenti, onde qualche esemplare o sussiste, o se ne troverà. Col progresso dell' arte i vasi etruschi si adornarono di figure a stecco, e si trassero quindi dalla intera matrice del vaso, con graffiti e ritocchi: e finalmente il modo di formare delle figurine, ed applicarle o sul manico o sul corpo, non si accolse che in tempi piuttosto recenti, vale a dire, sembra che la tecnica ne sia provenuta dalla Campania, la quale ce ne ha mostrato degli esempi negli stessi vasi dipinti.

Stimo questo, che ora ci occupa, il periodo, che tentava di decorare nell' etrusca regione i vasi italici di certe figure e simboli orientali: abbellimento, che costantemente si riprodusse, e si convertì in ieratico, cioè

in uso sacro e sepolcrale, per più secoli nei vasi di bucchero nero fin quasi alla fine del quarto secolo av. Cr. Simboli e figure, che con il loro fatale ed infero concetto intimo, su cui la religione ed il rito etrusco in gran parte si avvolsero, dominarono il genio artistico, che restò quale farfalla entro la crisalide, dalla quale l'ellenico felicemente si trasse, e sublime dispiegò e libero il volo.

Ma si dirà: questo periodo denota in quel paese il tramonto dell' arte, e per conseguenza della speciale cultura italica, e l'albeggiare dell'etrusca? Ovvero fu un progresso prodotto da cause esterne, che forte commosse il popolo italico nella religione ed in ogni esplicazione del vivere civile, da cambiare persino decisamente il rito della umana cremazione in quello dell' inumazione? A ciò non è concesso di rispondere adesso, e finchè il nuovo tesoro archeologico non sia disposto e studiato, a cui le fonti classiche, che prima formavano il campo della giostra erudita, sembrano giovare ben poco. Restringendomi, come è mio debito, alla parte ceramica, si può intanto asseverare, che questa industria comincia il suo ciclo dalla prima epoca del ferro, e viene oltrepassando la frequenza del commercio fenicio nelle rive tirrene. I vasi in speciale si presentano con tinta brunastra levigata o di color marrone, e nell'interno terragna; la precipua decorazione ne viene formata da linee geometriche, angoli, circoli, denti di lupo, e croci gammate; ed allorchè quelli si vanno abbellendo e perfezionando si compiace di punti disposti a ventaglio o raggiera, in cui per confronti orientali è da scorgersi un simbolo solare rigeneratore: le forme si assuefanno ad imitare ognora più le fenicie, dimenticando o trascurando le locali e le primitive, e conseguono nell' insieme un' eleganza, la quale non viene vinta che dopo qualche secolo dal gusto greco. Non

ornamenti, non figure a rilievo ancora vi s' incontrano: ma solo talvolta l' incerta mano segnava colla punta circoli e fiori, e qualche animale, e l'uomo pure, sforzi primi di levarsi dalla tecnica abituale per conseguire una vaghezza non infeconda. Ma nel lento corso del gusto incivilito le rive tirrene accolsero ognora più i preziosi prodotti del fantastico oriente in oro, in argento, in avorio, ed in gemme, oggetti che ora si aggiunsero alla femminile bellezza, ora formarono la dovizia delle ardue reggie, in cui rimase una eco pelasga, ed ora si celano e consacrano nei sepolcri. L'umile vasaio seguì la moda, e si adattò a quelle forme ed alle figure, e ne trasse dei punzoni e delle stampiglie, e così accrebbe credito tra il volgo all'opera sua.

Qui non calcheremo le vie già note. Chi non sa ormai, che fino dalla prima epoca del ferro, cioè da oltre dieci secoli av. Cr. dobbiamo all'oriente le stesse decorazioni lineari, di cui l'industria fittile e metallurgica abbondano, e che l'arte al commercio compagna (non risalendo ad epoche ancora nebulose) si aprì lentamente la via fra noi dalla parte del mare? Si additano i comodi punti di sbarco, e le stazioni, e gli emporii, che quindi divennero città famose dal Tevere all'Ombrone. La nuova civiltà, che si appellò etrusca, colà ebbe la cuna, e si svolse potente, e si spinse lungo il corso dei fiumi, irraggiandosi così nell' interno, e si arrestò dinanzi ai contrafforti degli Appennini; chè era già grande e costituita l'Etruria, allorchè varcò quelli per diverse foci.

Ora non sarà difficile intendere, come la rozzezza del vaso orvietano in quanto alla sua fattura (mentre il torno era già in uso) possa unirsi e convenire ai prodotti di arte non propria: giacchè è d'uopo distinguere quella dagli ornamenti, e questi fra loro, i quali

a primo aspetto segnano differenti stadii, il più perfetto dei quali si mostra negli animali. Ma siccome non si possono ammettere nel lavoro del vaso le differenze del tempo, così a noi d'altra parte si offre il modo di scoprire l'uso successivo e progressivo di quelle decorazioni orientali.

Pertanto all'infuori di quella fila dei buchi presso il collo (reminiscenza forse dei buchi con incastri di ambra o di rame che gli arcaicissimi oggetti presentano) veniamo tosto al fiore aperto fra due petali, che scorgiamo ripetersi negli ori ceretani, e nei vasi veienti, e in molti etruschi lavori, ma la di cui origine come fiore di loto è da per sè palese. D'importanza molto maggiore devesi ritenere la sottostante figura femminile colle ali, che dal mezzo della vita si ritorcono in alto, avendo il suo raffronto nella statuetta perugina in bronzo, che appartiene alla ricca suppellettile del vetustissimo carro [1], se non che quella è coperta del tutolo, o sacro berretto, e le sue mani stanno stese dinanzi in riposo. Ora questa del vaso ha le braccia e le mani come in azione, e ci riporta all'aureo pettorale di Cere nel museo vaticano [2], dove la si vede riprodotta molte volte in doppie zone, e che al di sotto delle ali le sortono due gambi di fiori di loto: nè tralasciò di osservare che essa in altri punti dello stesso aureo monile si combina dove sono impressi animali alati, leoni, cavalli, unicorni, siccome nel nostro vaso sotto di lei è disposta la fascia con simiglianti animali. Con tale sicuro principio volendosi estendere in raffronti troveremmo questa dea nei monumenti orientali, e nei vasi greci arcaici, e negli etruschi di bucchero nero, sia che palesi la sua

[1] Vermiglioli, *Saggio di bronzi etruschi* Tav. I, n. 4 p. 13.

[2] Grifi, *Monumenti di Cere* Tav I. Canina, *L'antica Etruria maritt.* Tav. LV.

potenza nel vincere o placare i leoni, sia pascendoli come nel vaso veiente [1], sia come nel pregevolissimo monumento Graechwiliano sempre più vi si esplichi nel suo religioso concetto [2]. Perocchè ivi la dea afferra due leprotti, e quindi la fiancheggiano due leoni seduti; dalle orecchie si partono, ognuno dal lato suo, due serpenti, sui quali posano due leoni, e sopra la di lei testa si vede stare un avvoltoio. La ricordo qui non tanto perchè ha relazione con quella del vaso, a cui mancano tali attributi, quanto che non so acconciarmi al commento che ne ha fatto il dottissimo Stickel, il quale nel riconoscervi la Diana persiana (*Ἀναῖτις*) siccome parve pure a Gerhard ed Iahn), ne desume i caratteri precipui (pag. 16), cioè la nutrice degli uomini, colle facoltà di una cacciatrice, la celerità per le ali, la forza per i leoni e l'astuzia per l'avvoltoio. A me invece si manifesta apertamente siccome la personificazione della forza della natura sugli esseri viventi, anzi quel genio, da cui emanano e dipendono: in quanto che la forza sotterranea è simboleggiata nei serpenti, e nei leoni la potenza terrestre al di sopra degli altri animali, e per l'avvoltoio la celerità e la rapina nella regione superiore: ed ecco qui espresso un altro quantunque più ristretto concetto della *dea triformis* nel senso precipuo della vita nella natura.

La terza zona cogli animali (grifo, cavallo (?) alato, stambecco, e cervo fuggente) si collega a composizioni ben note dei prodotti fenici di origine mesopotamica, e divulgati nelle coste dell'Asia minore, e nelle isole dell'Egeo. O sia che il leone sbrani il toro [3], o il grifo

[1] Canina, l. c. tav. XXXVIII.

[2] Stickel, *de Dianae persicae monumento Graechwyliano*. Ienae 1856.

[3] Su di che vedi la bella dissertazione del ch. Usener, *De Iiladis carmine quodam Phocaico*.

il cavallo, il cui simbolismo astronomico del sole e della luna non pare dubbio, colà però domina il senso morale della vita, che è soggetta alla crudeltà del fato, e della morte, che indarno si fuggono. Il principio si diffonde nella etrusca religione, donde la varietà dei riti espiatorii, e il costante terrore della Gorgone, a cui necessariamente succede la riproduzione di immagini simili nei funebri monumenti. Esaminando ora la specialità dell'impressione, che la imperizia del vasaio ha disposto a rovescio, siamo condotti a credere che egli si valesse di un punzone in terra cotta, il quale poteva bene formarsi sopra qualche vaso di metallo a figure a sbalzo. In quanto che sembra assurdo l'ammettere, che quei minuti rilievi, dove bene spesso si palesa un'arte progredita, si eseguissero in quel tempo in Etruria, mentre si hanno tante abbondevoli testimonianze della importazione orientale. Ma da un lato mentre siamo sicuri della origine di un tal genere di monumenti, che diedero motivo e campo all'arte etrusca di svolgersi, ed alquanto influirono nella italica civiltà, dall'altro assai converrebbe che si facesse una raccolta completa di siffatte minute produzioni, che adornano in giro i vasi i più antichi di Etruria. Sarebbe intanto questo un' altro elemento per la classazione non facile di quei vasi, dal quale si svelerebbe il loro peculiare carattere, e forse ancora il periodo, donde un canone cronologico quanto mai utile per i raffronti dell'arte, e dei monumenti con cui insieme si trovano o furono deposti.

Un notevole progresso tecnico ed artistico viene a manifestarsi nell' altro vaso (tav. d' agg. *D*) ritrovato presso la città di Chiusi dal cav. Paolozzi, ed a segnare omai definitivamente il transito del periodo italico all' etrusco. La sua forma a boccale conserva quella anteriore,

modificata però dalla fenicia [1]: in cui sono i rotondi risalti nell'orlo con una testa rilevata, mentre nei vasi simili orientali si veggono dipinti. L'impasto si è convertito nel bucchero nero, del resto ben facile e naturale passaggio. L'uniforme giro delle linee ad angoli sopra l'orlo, i denti di lupo a puntini sotto il collo, la spina di pesce che vi succede, e qualche altro piccolo ornato ci riporta ai vasi italici, e agli utensili primitivi, in cui sovente la forma e la decorazione orientale viene ad aggiungersi. Si svolge quindi in alto ed in basso la baccellatura, che non è che una imitazione delle vetustissime patere di bronzo trovate nei sepolcri a pozzo, e che seguitò ad usarsi nei vasi etruschi comunemente. Una testa di Gorgone fra due sfingi compone il soggetto principale, ripetuto quattro volte nel giro del corpo del vaso, e venne lavorato a stecco e non a stampa, o almeno assai ritoccato. Sotto la testa tagliata della Medusa nascono due cavalli alati, dei quali il pegaso secondo la teogonia esiodea (v. 281); il che più integralmente si ripete nel manico, dove balzano due cavalli ritti affrontandosi. Al mito infernale e tellurico si associano le sfingi, le cui ali sono tratteggiate ancora nel modo stesso della figura femminile del vaso orvietano. Sebbene si possa dubitare che tali associazioni simboliche e religiose si sieno diffuse nell'arte etrusca più direttamente per mezzo delle colonie calcidesi e doriche, piuttostochè dai primi mercanti fenicii, pure assai più vetusto si addimostra il concetto funebre sul cavallo, che adorna od interamente o colla sola sua testa i vasi cinerarii delle tombe a ziro di Chiusi, se non piaccia citare oggetti di epoca anteriore, in cui non è certo che il cavallo ritenesse questa allusione. Comunque sia, non si

[1] Birch *Hist. of anc. pottery*, 2ª ed. pag. 186.

potrà mai negare l'orientalismo, ancora rispetto allo stile a quelle figure, ed alla stessa Gorgone a cui gli Etruschi da prima attribuirono, come si rileva dalla placca in bronzo di Orvieto [1], una forma androgina. Noi qui frattanto siamo al nuovo sviluppo dell'arte figurativa, ed a tali soggetti religiosi, che perdurarono, per quanto perdurò l'etrusca indipendenza, di che ci fanno fede le monete populoniesi, che col tipo della testa gorgonica non possono precedere che di poco il terzo secolo av. Cr.

Riassumendo non parrà ardito il determinare: che i vasi italici nella etrusca regione si cominciarono a decorare di figure a stampa con imitazione diretta sopra i preziosi monumenti orientali: che il transito del vaso italico all' etrusco di bucchero nero non fu che lento e progressivo, e non un portato di gente nuova o di nuova civiltà: che le forme dei vasi e le loro decorazioni si assomigliano a quelle forme prime, anzi ne dipendono e poco si modificarono per aver fatto parte dei riti religiosi, a che si sostenne la vita civile della stessa Etruria.

G. F. Gamurrini

[1] Koerte nell'*Archäol. Zeit.* 1877 pag. 110.

RAPPRESENTAZIONE IDENTICA SOPRA UNA CASSETTA DI TERRACOTTA CANOSINA E SOPRA UNO SPECCHIO A LIBRETTO DI CORNETO.

(*Tavv. d'agg. E, F*).

Non può destar maraviglia che una rappresentanza uguale s' incontri in un rilievo rotondo di bronzo ed in un altro di terra cotta; anzi è sorprendente che tali esempi siano finora così rari. Più importante è il fatto, che la rappresentanza di un prodotto certamente fabbricato in Apulia ricorra sopra un lavoro altrettanto certo della Etruria. È naturale quindi la domanda, in quale rapporto l'uno sia con l'altro? A ciò si aggiunge che i rilievi presentano rimarchevoli differenze nelle particolarità, di modo che quasi potrebbe supporsi che l'autore dell'uno abbia voluto rappresentare qualche cosa differente da quello dell'altro. Pur tuttavia la concordanza è tanto grande, che si è obbligati di ammettere incondizionatamente un originale comune. Ora nascono nuove questioni: rende l'uno dei rilievi la fedele rappresentazione dell'originale? e quale più gli si avvicina?

Queste e simili questioni, che nascono esaminando le piccole opere d'arte riprodotte sulle tavole *E* e *F*, possono esser risolute solo dopo che siano state definitivamente schiarite alcune questioni preliminari.

La cassetta di terra cotta [1], il cui ornamento in rilievo è riprodotto nella grandezza naturale nella tavola *E*,

[1] Alta 0,18, diametro della scatola 0,27, del coperchio 0,32.

esistente nel Museo di Berlino fino dall'anno 1878 (inv. n. 7582), fu trovata nell'anno 1876 in una tomba di Canosa insieme con una cassetta più piccola di simil genere alta 0,05, del diametro 0,125, sul cui coperchio è dipinta una testa muliebre rivolta a sinistra con un ornamento spirale che la circonda. Nella tomba erano pure un piccolo vaso con coperchio (lekane) e vasi di poca importanza del medesimo stile, più due testine muliebri; questi oggetti però furono tosto venduti e non si poterono più ritrovare. Da queste meschine indicazioni risulta tuttavia, che quella scoperta sepolcrale può assegnarsi all'ultimo tempo della pittura vasculare di Apulia. Il barattolo di terra cotta più piccolo aveva al di sopra una testa muliebre dipinta nella guisa comune. L'ornamento spirale era nero sopra il fondo di terra cotta lasciato libero. Nella nostra scatola questa tecnica sembra già totalmente abbandonata. È un esempio caratteristico di una classe bastantemente numerosa: non vi è affatto impiegata la vernice nera, ma in sua vece tali cassette son coperte di uno strato di creta bianca, che in quanto alla durezza, al lucido ed alla finezza è di molto inferiore a quella delle lechiti attiche. Sopra quel fondo sono applicati gli ornamenti, che per solito sono, come nella cassetta di Berlino, di color rosa, al quale qualche volta s'aggiunge il turchino, più di rado il giallo ed il rosso. Come ornamenti troviamo ovoli, denti e spirali; in altri esemplari di questo genere ricorrono anche semplici linee a guisa di viticci, e anche delle stellette rosee applicate sopra strisce turchine e simili. In ogni modo la maniera degli ornamenti è molto limitata e prova poca originalità. Caratteristico per quelle cassette ornate in tal maniera è il rilievo rotondo posto nel centro del coperchio, con un piano di profondità ineguale, da cui sorgono le figure

riconoscibili appena nei contorni. Siccome oltre ciò le particolarità (la sagoma dei visi, i capelli, le mani e i piedi) sono indicate nel rilievo con molta leggerezza, varie cose resterebbero incomprensibili allo spettatore, se non vi fosse nell'interno un esatto disegno a linee fine e brune, che separa e rileva tutte le singole membra e gli oggetto, e che qualche volta, come sopra la nostra cassetta, contorna i corpi stessi e li fa spiccare dal fondo. Col medesimo color rosso bruno, che ricorre sopra alcuni rilievi più chiaro, sopra altri più scuro, sono indicati anche i capelli, gli occhi, le labbra, e nella nostra rappresentazione la scanalatura della cornucopia. Il fondo del rilievo per regola è color di rosa; in alcuni esemplari ho trovato il terreno turchino; le figure sembra che per lo più rimanessero bianche, facendo astrazione dal bruno disegno interno; però sul nostro rilievo si vedono chiaramente tracce di un colore rosso più chiaro carneo [1].

Un passaggio interessante a questa tecnica è caratterizzato da un barattolo alquanto più piccolo della medesima forma nel museo Jatta (n. 1625), di cui ho presente un disegno fatto per la collezione delle terre-

[1] La riproduzione colorata di due cassette di terracotta presso Biardot, *Terres cuites funèbres* pl. 47, dà un' idea troppo favorevole della policromia di questi vasi. Del resto appena v' è bisogno di dirlo espressamente, che i vasi a figura (o figure a vaso) di Canosa, conosciuti in tutte le più grandi collezioni e la cui forma ed ornato senza gusto ha dato motivo ad interpretazioni così singolari, si avvicinano assai nella tecnica a queste scatole di terracotta. Essi appartengono parimente al 2° secolo e saranno rimasti difficilmente lungo tempo in uso. Essi portano l'impronta del medesimo tempo, e saranno uscite o da una fabbrica sola o da poche che lavoravano nella stessa maniera. Una testimonianza esterna per la loro contemporaneità nasce dalla circostanza, che i vasi riprodotti presso Biardot pl. 40-43 con troppo sfarzo di colori sono stati trovati nel 1845 insieme con la cassetta sopra indicata pl. 47 nello stesso scompartimento della celebre tomba di Medella.

cotte intrapresa dall'Instituto. Il coperchio è ornato dal rilievo descritto minutamente dal Jatta; il quale rilievo, al pari di varie rappresentanze della stessa maniera, si presta ad interpretazioni differenti, e tutte con eguale fondamento: due giovani, dei quali uno siede nudo sopra la sua veste in atteggiamento pensieroso e malinconico, mentre l'altro, con cappello e mantello da viaggio, gli rivolge la parola. La tecnica è più importante della scena rappresentata. Il fondo del rilievo è nero; da esso sporgono i corpi bianchi col medesimo disegno interno bruno che mostra la nostra cassetta. I mantelli sono color viola. Il margine del coperchio e la parte esterna del barattolo stesso sono dipinti nella maniera ordinaria dei vasi di Apulia. Una corona di foglie ed un ornamento ondulato girano lungo il margine; un ramoscello intrecciato, che parte da una testa muliebre dipinta quasi di faccia, circonda tutta la cassetta. — Si vede che soltanto il rilievo del coperchio è una innovazione, ma infelice, perchè il manico, necessario ad aprire il vaso, ha dovuto cedergli il posto.

Rilievi rotondi di simil guisa e grandezza erano più adatti alle fiasche da campo di terracotta, ed erano qui probabilmente in uso già da lungo tempo. Veramente gli esemplari conosciuti nelle nostre collezioni non sono più antichi e per nulla migliori dei barattoli di terracotta. La loro tecnica, per quanto ho potuto giudicare, quasi concorda. Solo pochi esemplari, ornati sopra ambedue i lati d'una testa muliebre con ricca e riccia capellatura [1] (così Berlino inv. 1303), diversificano per la forma più prominente dei piani laterali, per il rilievo eseguito con maggior diligenza e per la terracotta più rossastra. La maggior parte di

[1] Certo un Gorgoneion, quantunque manchi delle piccole ali nei capelli proprie a questo tipo. Al Jatta (n. 4) sembravano Baccanti.

essi è prodotto di una fabbrica di Canosa. I loro rilievi sono limitati, per quanto io sappia, a poche rappresentanze. O apparisce Scilla [1], o Bellerofonte nel combattimento con la Chimera [2], o sopra vasi alquanto più piccoli Atene nel combattimento con i Giganti, rappresentanza che ricorre sopra dischi isolati [3] ed anche sopra manichi di vasi di lusso dell'Apulia, come *Mon.* V 11. L'unico esemplare di provenienza greca [4] conosciuto fino ad ora attesta l'uso prediletto già da lungo tempo di tali rilievi rotondi sopra fiaschi da campo; i suoi lati sono ornati con combattimenti di Amazzoni. Anche sotto l'impero (cf. Fröhner *Musées de Fr.* pl. 3) troviamo lo stesso uso.

Ora che abbiamo stabilito il ciclo, cui senza difficoltà si può assegnare la nostra cassetta di terracotta, possiamo passare all'esame della scena in essa rappresentata. La medesima è apparsa per la prima volta come ornato in rilievo sopra una scatola di terra cotta di Canosa [5]. Al pari che nei fiaschi da campo di Apulia

[1] Così Berlino inv. 1801; Napoli inv. 4495, 6841; D'Hancarville *Mon. étr.* III 116.

[2] Così *Mus. Jatta* 31; *Catal. Durand* 1551/2. Cf. Engelmann *Ann.* 1874, 41.

[3] Berlino inv. 691 e 697. Cf. per la spiegazione Klügmann *Bull.* 1877, 8. Una simile fiasca a Bologna (cf. Heydemann *Mitteilungen aus Antikensammlungen* 58 n. 11) porta sopra l'uno dei lati questa rappresentanza, sopra l'altra quella ben nota da molti coperch di scatole di cui si parlerà subito; ciò che prova chiaramente che quelle fiasche e scatole di terracotta sono state lavorate nella medesima fabbrica e nello stesso tempo.

[4] Da Tegea nel Varvakion; cf. Collignon *Vases peints* 765; Milchhöfer *Mittheilg.* IV 170, 1; Klügmann *Bull.* 1880, 66.

[5] Io la chiamo di Canosa, perchè tutti gli esemplari a me noti provengono di là; e posso ritenere come una delle molte inesattezze del Catalogo Campana (cl. IV ser. 6 n. 25), se ivi si asserisce che un vaso simile a forma di cista con la solita rappresentanza provenga da Ardea.

anche nella maggior parte di questi vasi il ciclo delle rappresentazioni si limita a pochi tipi. Vi ritroviamo o Scilla (*Arch. Anz.* 1849, 101; Napoli inv. 6836), o il conosciuto gruppo di Biardot pl. 47, e di Roulez, *Bull. de l'Acad. de Bruxelles* VIII, 12, il cui migliore esemplare si trova nel Museo britannico: una coppia di amanti generalmente chiamata Venere e Adone, cui Eros si avvicina. In quanto a me ho conosciuto solo quattro coperchi di scatole con altra rappresentazione. Primieramente il rilievo del Museo Jatta n. 1625, del quale si è parlato di sopra a causa della sua tecnica speciale; di più Heydemann (*Bull.* 1868, 186) vide presso Canosa « una scatola di terracotta, « sul coperchio della quale mirasi Venere distendendo « le braccia per pigliare l'Amorino che sta sul ginocchio « sinistro di un giovane, il quale sedente dirimpetto alla « dea può essere o Anchise o Adone [1] ». La terza nuova rappresentazione si vede sopra una scatola di terracotta del South Kensington Museo di Londra, la quale corrisponde alla nostra nella grandezza ed è meglio ancora conservata negli ornamenti e colori. Anche qui troviamo un simile gruppo. A sinistra sopra uno

[1] Secondo questa descrizione quel gruppo canosino sembra concordare precisamente con quello del rilievo rotondo di Apulia già noto, riprodotto nell'*Arch. Ztg.* 1847, tav. I (Berlino inv. 3603). Da ciò risulterebbe in primo luogo, ciò che anche per altri motivi era verosimile, che quel disco già ornasse un coperchio di scatola; di più avremmo da ciò anche un chiaro indizio dell'origine di questi rilievi. Il disco di Berlino è senza dubbio il getto cavato da una forma eseguita sopra un perfetto specchio a libretto greco. Soltanto, ammettendo ciò, si spiega l'ornato che apparteneva alla cerniera dello specchio a libretto. Questo ornamento era saldato sopra il piano liscio del coperchio di bronzo prima che il rilievo, lavorato separatamente, vi fosse fermato; poichè è in parte coperto dalla testa e dalle ali di Eros. In imitazioni posteriori del medesimo rilievo di terracotta si sarà allontanato l'ornamento che non aveva più alcuna significazione.

scoglio siede un giovane nudo, ai piedi del quale giace un cane; come sopra il bronzo di Hawkins Eros si appoggia ai suoi ginocchi accarezzandolo teneramente. Rivolta a loro si vede a destra una donna vestita in piedi. Qui pure il pensiero corre volentieri ad Afrodite e Adone, però sembra che l'atteggiamento inclinato della testa del giovane, come anche la posizione particolare, quasi sospesa, della donna, suggerisca l'interpretazione di Selene ed Endimione; in ogni caso è una dea che viene a trovare un cacciatore o pastore mortale.

A questo si collega in quarto luogo il nostro rilievo, la cui riproduzione per disgrazia è soltanto mediocremente riuscita. Noi vediamo una conversazione, alla quale manca completamente ogni indizio di una amorosa relazione, come apparisce nei rilievi testè accennati. All'aperto, in un luogo remoto siede sopra una roccia una giovanetta, nuda nel corpo superiore; la sua mano sinistra abbassata poggia sul sedile (ciò non apparisce nella riproduzione); sul suo seno sta in ginocchio un nudo bambino, che tiene stretta con le due braccia una grande cornucopia, al cui margine superiore la donna pone la sua destra. Un giovane le si è avvicinato da sinistra e si è fermato per conversare con lei. Egli si riposa dal lungo cammino adagiandosi meglio che può. Ha deposto il suo abito sopra un oggetto che somiglia ad un pilastro [1] (l'abito fu indicato falsamente dal disegnatore come una pelle); sopra questo abito egli poggia le braccia inferiori ponendole uno sull'altro e inchinando in avanti il corpo superiore; le sue gambe sono incrociate. Verso sinistra gli sta dietro un cane da caccia e solleva verso di lui la testa. Il pi-

[1] Dalle larghe pieghe dell'abito poggiato e pendente da esso risulta che non può essere nè un bastone nè una clava.

lastro poggia sopra una base oblunga a guisa di cassetta con largo e poco sporgente margine.

La rappresentazione offre varie cose che danno sugli occhi. Essa è mal disposta nel tondo; lo spazio vuoto a sinistra del giovane non è del tutto sufficientemente riempito dal cane molto mal disegnato. Inoltre l'atteggiamento del bambino sul seno della donna apparisce poco sicuro; pare che debba ben presto cadere, ed è imperdonabile che la donna non lo regga con la destra, che invece, senza alcuna visibile ragione, pone sul margine della cornucopia. Finalmente la conversazione avviene all'aperto e, come si può concludere dalla roccia ove siede la donna, non presso una città. Ma allora come si spiega il pilastro singolare, su cui si appoggia il giovane? In suo luogo era d'aspettarsi piuttosto un bastone da viaggio.

Queste stravaganze si spiegano solo supponendo che noi non abbiamo innanzi agli occhi una composizione originale. Così pure si spiega la difficoltà, anzi l'impossibilità di una soddisfacente interpretazione. Il tentativo fatto (Afrodite, Eros e Adone) *Arch. Ztg* 1879, 105 non può trovare approvazione. Eros non avrebbe il suo carattere, la cornucopia rimane incomprensibile, e solo il cane, che chiaramente serve come mezzo di riempimento del vuoto, offrirebbe qualche aiuto alla interpretazione. Se noi non avessimo altri sussidi di spiegazione, dovremmo dire: il bambino che stringe con le due braccia la cornucopia, come se gli appartenesse, ed è custodito da una donna in un luogo remoto, non può esser altri che il bambino Dioniso, e da questo punto dovrebbe partire la spiegazione.

Ora si presenta come gradito sussidio la rappresentazione affine dello specchio a libretto cornetano riprodotto sulla tav. *F*. Nell'anno 1877 esso era proprietà

del sig. Augusto Castellani. È relativamente ben conservato, e fra i rilievi di specchio di lavoro etrusco uno dei migliori esemplari. Il perno prolungato della cerniera fa sì che il bronzo possa sospendersi al muro. In basso sul suolo sono ancora riconoscibili (uno sotto il piede sinistro della donna) gli avanzi di due testine di leoni, alle quali era fermato il manubrio per aprire il coperchio. La forma dello specchio a libretto non differisce, sotto alcun rapporto, dai rimanenti simili prodotti artistici eseguiti in Etruria.

Questa rappresentazione sopra uno specchio a rilievo non è isolata. Il più sovente si cita uno specchio a libretto anche cornetano (*b*), il quale nell'anno 1873 faceva parte della collezione di Alessandro Castellani, e che fu presentato da Wilamowitz nell'Instituto (*Bull.* 1873, 10). La sua spiegazione non fu indovinata, come neanche quella tentata negli *Anal. Euripid.* 188, poichè questo esemplare, il solo a lui noto, era danneggiato in un punto importante. Egli è di molto inferiore al nostro; tutte le forme sono più grossolane, le teste più grosse, la chioma retta da un largo nastro. Fra tutti gli esemplari a me noti esso presenta, nel modo più evidente, le impronte dell'arte etrusca. Che cosa sia divenuto più tardi di questo bronzo, non mi è riuscito sapere. Wilamowitz ignorava, che R. Schöne aveva veduto, in Napoli già sette anni prima, anche presso Alessandro Castellani, uno specchio a libretto con la medesima rappresentazione (*c*) e lo aveva descritto nel *Bull.* 1866, 215. Questo specchio, dal 1867 nel Museo britannico (*Bronzeroom* p. 42 n. 26) è molto ossidato, però ogni sua parte essenziale è chiara. Le teste hanno il trattamento dei capelli simile a quello sopra *b*; il mantello del giovane sembra essere inviluppato intorno al suo avambraccio sinistro, come probabilmente sopra tutti i rilievi

di specchi; l'erme è più grande che in *b*, e caratterizzato come Priapo dal potente fallo (però non è itifallico); la donna, oltre il braccialetto, porta al collo un ornamento; il suo braccio destro non è chiaro, è certo però che la mano non toccava la cornucopia, come sul rilievo in terracotta; dunque non può aver tenuto che il bambino. L'errore di Schöne (« fanciullo che sull'omero « sembra portare cosa simile ad un piccolo canestro ») si spiega dalla cattiva conservazione della parte inferiore della cornucopia. Schöne credette di vedere un corvo nell'uccello, ma non deve mettersi in dubbio che sia un' aquila.

Anche un quarto esemplare (*d*), che io peraltro ho potuto vedere solo ad una luce poco favorevole, sembra sia ricavato da una forma diversa da quelle degli esemplari accennati. Le mie ricerche sulla sua provenienza non ebbero fino ad ora alcun risultato; si trova nel Museo etrusco a Firenze. Heydemann ne ha dato una minuta descrizione nelle sue *Mitteilungen aus Antikensammlungen* p. 98 n. 62. Veramente non senza un errore essenziale, poichè egli scambia il rilievo di Wilamowitz (*b*) col nostro (*a*). Secondo i miei appunti, che trovo confermati da quanto ne dice Heydemann, questo specchio di Firenze si avvicina di più a quello qui citato in secondo luogo (*b*). Il trattamento della chioma è il medesimo, solo le teste sono forse alquanto più fine. Anche qui la donna porta soltanto un braccialetto; il kerykeion è chiaro; Heydemann dice che giace avanti la stele, però ha lo stesso posto come in tutti gli altri esemplari. La cerniera, secondo il mio schizzo, è meglio conservata che in (*b*), nel rimanente la forma esterna e la grandezza concordano completamente.

Questi quattro esemplari mi sono noti per averli

veduti io stesso. Un quinto, trovato nell'anno 1875 in Corneto, fu descritto *Notizie degli Scavi* 1876, 6. Secondo una gentile comunicazione fattami da Körte, dalle carte di Klügmann, dovrebbe trovarsi nel Museo Kircheriano, ma fino ad ora ivi non fu potuto ritrovare. Anche presso il sig. Mazzetti a Chiusi dovrebbe trovarsi, secondo la medesima notizia, una metà molto ossidata e non ancora ripulita, notizia tanto più interessante, in quanto che finora solo Corneto era conosciuto come luogo di ritrovamento di specchi a libretto con questa rappresentazione.

Così il gruppo del rilievo di terra cotta trova spontaneamente una estesa affinità. In quali rapporti stanno ora queste rappresentazioni l'una con l'altra? I rilievi di specchi, quantunque usciti da ben tre differenti forme almeno, diversificano fra loro solo in particolarità meschine; tutti hanno per base il medesimo originale, che il nostro specchio a libretto (*a*), riprodotto sopra la tav. *F*, rende nel modo più fedele. La rappresentazione comune a tutti i bronzi è indicata in modo breve e preciso dalle parole delle *Notizie* 1876, 6: « Una figura muliebre « seduta con fanciulletto nel grembo che abbracciasi ad « un corno di abbondanza, innanzi alla quale sta Mer- « curio in piedi, poggiato ad un cippo, le gambe incro- « ciate, in atto di favellarle, come per messaggio di « Giove, di cui comparisce in alto l'aquila ad ali « aperte; alle spalle di Mercurio sta l'erma di Priapo ».

Non si può dubitare della giustezza della interpretazioni del giovine come Mercurio, poichè ad unica eccezione di *b* tutti i rilievi conservati fanno chiaramente riconoscere il kerykeion alla base della stele. Ed a quale scopo esso dovrebbe là esser posto, se non ad indicare quel giovane come tale divinità, e dare così la chiave allo spettatore per spiegare il gruppo, che

senza questo indizio resterebbe dubbio? Dovendosi così fare astrazione dalla interpretazione di Wilamowitz per Ercole che trova il piccolo Telefo nel grembo della sua custode, la ninfa Arcadia (*Anal. Euripid.* 188), allora resterà solo un dubbio sul nome del bambino. Heydemann l. c. crede « la rappresentazione esser senza dubbio da riferirsi a Giove bambino, il quale viene custodito dalla ninfa Amaltea. Questa è caratterizzata chiaramente dalla cornucopia, con la quale sembra che il fanciullo voglia scherzare, Giove dall' aquila che vola sopra di lui, come se volesse proteggerlo ». Non posso ritenere per giusto questo ragionamento. Heydemann dichiara egli stesso, che l' erme barbato sia possibilmente, anzi probabilmente Priapo, ciò che ora è accertato da vari esemplari. Che cosa però Priapo ha da fare col bambino Giove? Il fanciullo, come abbiamo riferito, abbraccia la cornucopia quasi teneramente. L'artista può aver voluto indicare con questo atteggiamento unicamente che il fanciullo, non la donna, ne sia il possessore. Nè sembra che il bambino giuochi soltanto con la cornucopia. L'aquila poi è adatta ad indicare qualunque figlio di Giove; nè mi pare ch' essa voli sopra il fanciullo come per proteggerlo. Sopra parecchi esemplari essa si trova più verso sinistra, molto vicino a Mercurio. Sembra esser venuta col messaggiero degli dei: non per caso ma per mandato di Giove Mercurio si trova qui. In tal modo veniamo ricondotti alla spiegazione che diede Schöne, *Bull.* 1866, 215, parlando del primo rilievo di questa specie: « Non vedo « cosa possa opporsi al ravvisarvi Mercurio ed una di « quelle ninfe cui venne affidata la cura di Bacco fan- « ciullo », interpretazione questa anche accettata dal catalogo del Museo britannico: *the infant Bacchus in the lap of the nymph Nysa.* La cornucopia ed il Priapo lo indicano come Dioniso.

Priapo manca sul rilievo di terracotta; tuttavia è evidente al primo sguardo, ch'egli appartenga alla composizione originale. Il brutto vuoto a sinistra del giovane viene acconciamente riempito da Priapo. Il cano col suo atteggiamento inesplicabile e mal riuscito si può ritenere come una posteriore aggiunta. Con minore sicurezza si può giudicare l'aquila; se mancasse, non ne verrebbe danno alla chiarezza; anche sul migliore fra i rilievi di specchi (a) è così mal riuscita nella forma e nell'atteggiamento, che poco concorda con la forma delle altre figure, ed appena si può credere che fosse nell'originale. Ed è ben nota la predilezione dell'arte etrusca di empire spazi vuoti con simili aggiunte. Peraltro finora non è possibile un giudizio decisivo.

Oltre il vuoto non bello a sinistra vediamo sul bronzo allontanato un altro inconveniente che sopra accennammo. Il fanciullo ha un atteggiamento più naturale e spontaneo, la donna non tocca senza ragione la cornucopia, ma essa regge il bambino alla schiena per impedire che cada. La cornucopia stessa non è vuota ma piena di frutti. In tutte queste particolarità (braccialetto e collana della donna saranno forse con l'aquila un'aggiunta etrusca) apparisce la rappresentanza comune agli specchi a libretto molto superiore a quella della cassetta di terracotta. Sembra dunque fuor di dubbio che i rilievi cornetani di bronzo rendano molto più fedelmente la composizione originale di quello che non faccia il coperchio della terracotta canosina, e che per conseguenza la supposizione esternata *Annal.* 1877, 60, che cioè gli originali dei rilievi degli specchi etruschi siano importati dall'Italia inferiore, non riceva alcun appoggio, almeno dalle opere d'arte di cui abbiamo qui parlato. Una interpretazione sicura del coperchio della scatola sarebbe impossibile senza i bronzi.

Ma forse l'artista della terracotta di Canosa a bella posta non si è attenuto strettamente all'originale; egli ha voluto rappresentare non Mercurio, ma forse un pastore, forse Adone, perciò ha omesso il kerykeion ed ha posto un cane accanto al giovane. Io non lo credo, poichè non so immaginarne un motivo sufficiente. Che cosa avrebbe potuto indurre l'artista ad un tal cambiamento? e se davvero voleva cambiare, avrebbe dovuto cambiare anche altre cose, e avanti tutto la stele, che senza il kerykeion diviene anche più inesplicabile. Io credo possibile solo una spiegazione. L'esecutore di questo coperchio di cassetta e dei suoi compagni perduti ebbe sott'occhio un rilievo rotondo (non importa se di bronzo o di terracotta) che rendeva esattamente la composizione originaria, ma che era assai danneggiato. Il Priapo, il caduceo, l'atteggiamento del bambino, la mano destra della donna non potevano distinguersi chiaramente. Il gruppo gli piacque ed egli cercò utilizzarlo per i suoi rilievi di terracotta. Così suppli le parti danneggiate, secondo la sua migliore intelligenza, la quale per altro dal risultato ottenuto non può ritenersi molto grande.

Ma se a lui molto interessava il soggetto della rappresentazione? Dopo tutto ciò che i fabbricanti dell'Apulia del terzo e secondo secolo hanno eseguito in vasi dipinti e in vasi a figure, noi, secondo la mia opinione, non possiamo mai immaginarci abbastanza piccolo il loro interesse in questo riguardo. Certo non vi sarà alcuno disposto a riconoscere, neppure limitatamente, giustificata la interpretazione del Biardot e compagni, che attribuisce agli artefici dell'Apulia una mistica sommamente profonda e sapiente; ma facendo pure astrazione da un indirizzo così falso, è chiaro ad ognuno che voglia vederlo, qual povertà di spirito regni in questi prodotti

di quella regione. L'interesse degli artisti non è rivolto alle rappresentazioni; la loro sola ambizione, se pur ne avevano, consisteva nell'impadronirsi di nuovi concetti, e rimpastare quelli già conosciuti, e sopra tutto di presentare qualche cosa di nuovo nella tecnica, per allettare il gusto corrotto e deviato del pubblico. Se noi consideriamo questa tendenza dello spirito di quel tempo, non saremo maravigliati del metodo adottato dall'artista nella rappresentazione dei nostri rilievi. Il suo intento, non consisteva nel render chiara allo spettatore la scena rappresentata; ognuno poteva immaginarsi che voleva nel giovane del gruppo; il gruppo era nuovo e questo bastava.

Spero così di avere giustamente apprezzato le due piccole opere d'arte e di aver definito con precisione il valore di ambedue e la loro reciproca relazione. Ora che cosa diremo della composizione originale? Dei dubbi, che sorsero contro la rappresentazione di terracotta, due, con l'aiuto degli specchi a libretto, poterono essere addebitati all'artista di Canosa; il terzo resta a carico dell'inventore.

Si doveva rappresentare Mercurio. Quale strana idea di caratterizzarlo per tale addossando il suo caduceo alla base della stele su cui egli si appoggia. Questo è chiaramente un ripiego. L'artista prese da un'altra composizione il concetto del giovane poggiato in tal guisa, e per mezzo del caduceo lo fece divenire il messaggiere degli dei. Un simile ripiego sembra non facesse meraviglia in quel tempo. Non di rado nei bronzi e nelle figure di terracotta si trova in rilievo alla base l'attributo di una divinità. Io rammento il busto attico di Pane descritto da Furtwängler, la cui base presenta una siringa (*Mitthlg. III* tv. 8). E similmente son caratterizzate varie figure di divinità in ter-

racotta nel Museo britannico: [1] un' Afrodite da un Eros, un Esculapio da una serpe al medesimo posto. Una statuetta pompeiana di Giove presenta ivi stesso un'aquila (*Arch. Ztg.* 1877, 24). E qui deve annoverarsi anche la rappresentazione del fulmine sul noto bronzo viennese, il Giove di Dodona. Così anche l'attributo è rappresentato isolatamente per simboleggiare la presenza della divinità. Nel *Mus. Borb.* XI tav. 21 si trova nella rappresentazione di Leda ed in quella di Danae « alla base della colonna appoggiato, per simboleggiare « Giove, lo scettro ed il fulmine ». Io non dubito che tali esempi si possino anche aumentare [2]. Ma quantunque questo fatto non sembri raro dal terzo secolo in poi, la sua comparsa in un rilievo chiuso deve destar maraviglia e si potrà difficilmente interpretare in un modo differente da quello discusso.

Ma l'artista del modello originario, da dove prese il suo concetto? Io trovo la sola composizione affine, con simile atteggiamento del giovane, sopra un vaso di Nola (Tischbein IV 25), del quale parla minutamente Michaelis, *Ann.* 1869, 204 e segg.

Ivi, in atteggiamento simile come qui la fanciulla, Plutone siede sopra una scranna, parimenti vestito solo nella parte inferiore del corpo, e regge nel grembo

[1] *Second vase-room* II p. 34, provenienti da Corfù: potranno essere assegnati all'ultimo secolo avanti Cristo. Se ne fa menzione nell' *Arch. Ztg* 1877, 182.

[2] In questa occasione si potrebbe rammentare una custodia di specchio di Cuma, sulla quale Brunn dice nel *Bull.* 1863, 105: « rappresenta Mercurio, come si deve supporre per il ca- « duceo accanto a lui, e dirimpetto a lui una donna, proba- « bilmente Venere, appoggiata ad un pilastro, mentre nel mezzo « vi sta un albero ». Non conoscendo altra menzione di questo bronzo, non so se l'artista ivi si sia espresso nel medesimo, o in simile modo.

una grande cornucopia piena di frutti. Dirimpetto gli sta Ercole nudo ed imberbe nello stesso atteggiamento di Mercurio, poggiato non sopra un pilastro ma sopra una poderosa clava; la pelle del leone pende dalla sua testa nella stessa guisa sul suo braccio sinistro. L'atteggiamento del braccio corrisponde precisamente, solo la sua mano destra è più vicina alla cornucopia, e sembra, come giustamente osserva Michaelis, che voglia afferrare i frutti e far valere il suo diritto sopra di essi o sopra la cornucopia. La concordanza della composizione è così grande, che un rincontro casuale resta escluso. Non dovrebbe una simile composizione, certamente in pittura, aver influito sull'artista del modello originale del nostro rilievo? E originariamente un giovane Ercole non potrebbe, come a torto suppose Wilamowitz nella presente rappresentazione, aver occupato il posto di Mercurio? Io credo che in favore di ciò si potrebbero addurre varie ragioni; queste però non possono essere discusse che in un trattato più ampio.

Ma che cosa diremo ora della donna col bambino e colla cornucopia? Sarà questa invenzione propriamente dell'artista? Noi troviamo non di rado, con qualche variazione, nel tempo alessandrino, donne nel medesimo atteggiamento, col corpo superiore nudo, e con la mano appoggiata sulla roccia; il grazioso aggruppamento col bambino che abbraccia la cornucopia, è originale e potrebbe ben essere attribuito a questo artista, che, astraendo dalla nuova forma di Mercurio non troppo gradita al nostro gusto, ha saputo unire in modo abile ad un gruppo armonico differenti elementi e disporli in uno spazio rotondo [1].

[1] Cf. simili osservazioni di Helbig *Ann.* 1867, 336 nell'interpretare i rilievi degli specchi riprodotti *Mon.* VIII tav. 47.

Il gruppo della donna col bambino e con la cornucopia deve aver piaciuto al pubblico ed agli artisti. Poco dopo fu utilizzato dai fabbricanti di tazze calene isolato e singolarmente trasformato. Benndorf ha pubblicato, *Gr. u. Sicil. Vasenb.* tv. 57, 9, uno di questi rilievi di tazze ed ha indicato una serie di esemplari corrispondenti in diverse collezioni. Egli così descrive il gruppo: » Gea sede sopra uno scoglio verso sinistra con la mano sinistra appoggiata, tenendo colla destra nel grembo una grande cornucopia, dalla quale sporgono tre frutti. Sui suoi ginocchi siede un Eros nudo, che pure regge la cornucopia, un secondo vola nel fondo, stendendo le braccia verso il margine della cornucopia ». Vedendo la riproduzione diviene subito chiaro, che l'atteggiamento in tal guisa non sia originale, ma preso dal nostro rilievo [1]. L'aggruppamento è meno coerente e meno piacevole. La cornucopia è cresciuta molto di volume ed è divenuta il centro manifesto della composizione. Al bambino nel grembo furono aggiunte le ali; esse sembrano rimpiazzare la mano destra della donna, che manca in quel posto e non si spiega ove sia rimasta. Il secondo Eros è nuovo, ma neppur lui è un argomento per stabilire l'originarietà di questo gruppo. Il suo atteggiamento è reso possibile solo dal soverchio e non bello innalzamento della cornucopia; il modo del suo volo non ammette dubbio ch'egli serva supratutto per riempimento. Credo che Benndorf abbia ragione, se egli interpreta questa donna come Gea. L'osservazione aggiunta peraltro non potrà essere così

[1] Qui dunque si presenta un rapporto simile, come fu rilevato da Benndorf, a tavola 57, 6 (Difesa di Paride). Ivi una figura importante del rilievo dello specchio (Cassandra) è omessa; qui è stata data solo una metà della rappresentazione originale, e questa in una orma alquanto variata.

semplicemente approvata. Egli dice: « questa composizione specialmente nota in rilievi e medaglioni romani, nella quale l'erezione della cornucopia dal grembo e l'atteggiamento diverso dei bambini apparisce significante, sarà di origine ellenistica ». Per quanto io vedo, nè negli esempi citati da Benndorf nè altrove questo aggruppamento ricorre esattamente, solo la posizione della cornucopia e degli Eroti spesso si rassomigliano. Gea stessa siede sul suolo, e questa posizione è la più naturale e la più originaria per ogni rappresentazione della dea Terra. Se io non m'inganno, la relazione è piuttosto la seguente. Al fabbricante caleno piacque il bel gruppo del rilievo degli specchi. Egli non poteva applicare tutta la rappresentazione sullo spazio limitato delle sue tazze, così ne utilizzò solo questa parte. Ma priva dell'insieme la donna col fanciullo e la cornucopia dovette apparire inesplicabile, e così egli con pochi cambiamenti formò di lei una Gea e con l'aggiunta di una piccola ala mutò il fanciullo Dioniso in un Eros (per la mano destra della donna non potè peraltro trovare un posto adattato), ingrandì la cornucopia ed aggiunse nello spazio vuoto un secondo Eros sorvolante. La posizione simile della cornucopia e di due Eroti in rappresentazioni della Gea da lui conosciute ed in uso nel suo tempo possono avergli suggerito questo tentativo.

Sembra però che egli con ciò non abbia ottenuto uno splendido successo; naturalmente il posto della Gea, ognuno lo sentiva, dovea essere sulla terra e non sopra uno scoglio elevato, su cui siamo abituati di vedere qualunque donna; e così questo gruppo, per quanto io sappia, non si scontra più nei tempi seguenti.

Abbiamo stabilito che quella composizione di rilievo, rappresentata nel modo più fedele dal nostro

specchio a libretto (forse facendo astrazione dall'aquila e dal braccialetto) era conosciuta nel secolo terzo o nel principio del secolo secondo in Etruria, Campania ed Apulia. Siccome è poco credibile, per facili ragioni, che in una di quelle tre regioni sia nato l'originale, così dobbiamo immaginare che fosse importato dalla Grecia nelle diverse regioni d' Italia.

Non si può provare, ma però è verosimile che questa rappresentazione fu destinata primieramente come ornato di specchio. Se ciò fosse sicuro, la supposizione che l'aquila sia un' aggiunta etrusca guadagnerebbe terreno, poichè il posto da lei occupato era generalmente sui rilievi di specchi greci coperto dalla cerniera saldatavi sopra.

H. von Rohden

UNA TESTA MARMOREA DEL PALAZZO DEI CONSERVATORI E IL GRUPPO DI CHIRONE ED ACHILLE

(*Mon. dell'Inst. XII tav. I; tav. d'agg. G*).

La testa che da un gesso del museo di Berlino vien riprodotta sotto due diversi punti di vista nella tav. I dei *Monumenti*, non è un oggetto di recentissima scoperta, nè può dirsi che sia rimasto sconosciuto, o sia stato apprezzato meno del giusto, sebbene non ne esistesse sino ad oggi alcuna riproduzione. Fu trovata sin dall'anno 1874 nell'Esquilino, e trasportata insieme con tutti gli altri oggetti rinvenuti negli scavi municipali di Roma nel Museo Capitolino del Palazzo dei Conservatori, e quivi collocata nella Rotonda sotto il n. 36 con la scritta « Esquilino, Piazza Vittorio Emanuele, XXII Maggio MDCCCLXXIV ». Si credette dapprima di dover riconoscere in questa scoltura la testa di un Sileno, e come tale venne designato « di grandioso ma selvaggio carattere » nella lista degli oggetti trovati in Roma durante l'anno 1874 [1].

Una interpretazione più giusta ne diede però l'Heydemann [2], riconoscendovi una testa di Centauro (punto della questione su cui mi propongo di ritornare in appresso); ma anch'egli nel modo onde son trattati i capelli, nelle contrazioni dei muscoli faciali e nell'atteggiamento di essa testa volle scorgere un non so che

[1] *Bull. della Comm. arch. munic.* II (1874) p. 249 n. 9.
[2] *Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss.* 1878 p. 131 n. 77.

« di selvaggio e tormentato », ed espresse in conseguenza l'opinione che si trattasse di un frammento di qualche scena di battaglia.

Il prof. Helbig fu il primo a riconoscer nell'adunanza del 19 Decembre 1879 [1], che l'espressione del volto non è affatto selvaggia o addolorata, « ma semplicemente raccolta e seria », e insieme credette di dover ravvisare in quell'opera un frammento del celebre gruppo rappresentante Chirone in atto d'ammaestrare Achille nel suono della lira.

L'originale trovavasi ai tempi di Plinio nei *Saepta*, e faceva riscontro ad un altro gruppo che a detta di Plinio raffigurava riuniti Pane ed Olimpo [2].

L'artefice o gli artefici di questi gruppi erano sin d'allora sconosciuti, non certo pel motivo con cui Plinio in questo passo [3] voleva spiegare il fatto dei tanti capolavori dell'arte che si ammiravano in Roma senza conoscersi il nome dell'autore; ma semplicemente perchè i Romani, come spesso facevano, eransi contentati di rapire soltanto i magnifici gruppi, lasciando le pesanti basi al loro posto. Noi dobbiamo tanto più amaramente lamentar questo fatto, inquantochè il gruppo di Chirone e di Achille — come senza dubbio parecchie altre opere artistiche trasportate in Roma, i cui autori erano sconosciuti — è degno di un insigne maestro del più recente fiore dell'arte, e basterebbe a farci collocar tra i sommi anche un nome non conosciuto per altro. L'eccellenza di questo gruppo ci è attestata non solo dalle

[1] *Bull. d. Inst.* 1880 p. 5.

[2] Plin. *N. H.* 36, 29 *nec minor quaestio est in saeptis Olympum et Pana, Chironem cum Achille qui fecerint, praesertim cum capitali satisdatione fama iudicet dignos.* Il fatto che questi gruppi siano menzionati nel libro 36 di Plinio, è una prova ch'essi erano di marmo.

[3] Plin. *N. H.* 36, 27.

parole di Plinio, ma la riconosciamo altresì sopratutto dalle numerose imitazioni nelle pitture murali campane, nei rilievi e nelle gemme, imitazioni che ci consentono almeno d' indovinare in qualche modo la perfetta bellezza e la geniale composizione dell'originale. Ma in mezzo a sì frequenti imitazioni del nostro gruppo, non ne era sino al presente conosciuta alcuna copia statuaria. Quanto sarebbe per noi importante il possederne una, è cosa evidente.

Oltre le minute figure delle gemme e i bassorilievi di poco valore, noi abbiamo a dir vero le pitture murali campane ; ma queste appartengono ad un genere stilisticamente del tutto diverso, tendente a dar risalto al piacevole, e non di rado accusano un particolare carattere sentimentale ; oltre a ciò sono prodotti di artefici subalterni, cosicchè, trattandosi d' indovinare l'espressione del volto dell'originale, non possiamo ricorrere ad esse se non in casi rarissimi. Gli è perciò che siffatte imitazioni possono soltanto rappresentarci la composizione del nostro gruppo nei suoi più generali contorni, ma non mai ci ridaranno le particolarità stilistiche nel modo di trattare le forme, nè l'espressione delle teste, nè la maggiore o minore eccellenza nel lavoro del marmo; in breve esse ci lasciano all'oscuro in tutto quello che è l'essenza propria di un' opera dell'arte statuaria. Ora se noi potessimo insieme col professor Helbig riconoscer davvero nella testa del palazzo dei Conservatori un frammento di una copia del nostro gruppo, avremmo in essa un monumento d'indiscutibile importanza.

Che poi nella testa capitolina abbiasi soltanto a ravvisare una copia romana e non già un originale greco, sembra anche a me fuor di dubbio, sebbene io non possa accettar compiutamente il giudizio dell'Heydemann,

il quale designa questo lavoro coll'appellativo di « mediocre ». A me non sembra affatto così mediocre; ma tuttavia una certa durezza che apparisce segnatamente nella fronte presso gli occhi, accenna allo scalpello di un copista romano, e ci fa desiderare la freschezza e la temperata squisitezza di sentimento di un artista greco.

Sono parimente persuaso che il professor Helbig interpretando la nostra testa per quella del Chirone del gruppo su menzionato, abbia colto nel segno, e mi lusingo di poter provare ciò che egli ha espresso in maniera più o meno ipotetica, mediante tre piccole osservazioni rispetto alla posizione delle orecchie aguzze, alla corona che devesi ammettere ornasse anche la nostra testa, e finalmente rispetto alle particolarità del piano di frattura. Basta questo per indurmi ad intraprenderne la pubblicazione; ma vi si aggiunse poi un altro riflesso. La collocazione presente della testa nel palazzo dei Conservatori difficilmente corrisponde alle intenzioni dell'artista; anzi ad essa si deve principalmente far colpa, se l' Heydemann potè così compiutamente disconoscerne il carattere e l'espressione. Nell' originale erano naturalmente impossibili i tentativi di una migliore collocazione, laddove la copia in gesso eseguita pel museo di Berlino vi si prestava acconciamente.

Come circostanza non trascurabile per giudicar di questa testa è da notare finalmente che l'originale in parecchi luoghi è stato stuccato, per il che diverse finezze e forse anche diverse durezze nel modo di trattare la pelle non appariscono perfettamente [1], che inoltre la punta del naso, che era spezzata sino alle pinne, è stata restaurata in maniera veramente brutta e tale da

[1] Anche l'appianamento delle commessure del gesso nella copia ha recato danno, e soprattutto nell'attaccatura dei capelli e della barba.

deformare. Certamente il naso doveva aver la forma camusa, ma è altrettanto certo che non doveva finire in un bitorzolo così brutto come quello che il restauratore vi ha appiccato, e che le narici non rimanevano così sconciamente aperte come nel moderno restauro [1].

Noi ci troviamo dinanzi una testa poco più grande del naturale, il cui materiale è marmo greco, e la cui conservazione può dirsi mediocremente buona. Di restaurato non vi ha che la parte anteriore del naso e la punta dell'orecchio sinistro; le ciocche dei capelli sono in gran parte spezzate all'estremità, ma la direzione della capigliatura e alcuni puntelli sulla fronte e sulle guance mostrano per qual verso scendessero. Inoltre il frammento era spezzato in due parti, e la fenditura corre dal lato destro attraverso il collo e la barba sino all'orecchio sinistro; per fortuna ciò non ha ulteriormente danneggiato la testa salvo alcuni riccioli della barba spezzati.

Il capo è coperto da una ricca e folta capigliatura, che scende giù in lunghe e semplici ciocche sino al robusto collo, mentre sulla fronte si solleva in masse più corte ed ispide e cade abbondante lungo le tempie. Le singole ciocche hanno un movimento molto energico e sono avvivate da pochi arditi colpi di scalpello e nettamente separate le une dalle altre; però non sono mai lavorate di sotto nè completamente staccate dal cranio, e quantunque la maniera ond' è trattata la chioma nella nostra testa, mostri nella sua disposizione generale una somiglianza innegabile col Menelao, col Laocoonte e coi Galli, tuttavia nella sua semplicità e nella sua esecuzione meno raffinata dà a vedere una grande differenza tra la nostra e quelle teste, che con maggiore o

[1] Nella riproduzione la parte restaurata è rappresentata con colore più scuro.

minor certezza si attribuiscono alla scuola di Rodi e di Pergamo.

Come la capigliatura, così anche la barba è divisa in poche ciocche di gagliardo effetto nettamente separate tra loro, ma non lavorate per di sotto neppur queste, e anche qui noi ravvisiamo una differenza da teste come quelle del Laocoonte e del Menelao.

L'impressione che produce sul riguardante la chioma trattata nella maniera testè descritta, è quella di una capigliatura trascurata, quale si conviene ad un individuo che molto vive all'aria aperta, esposto all'intemperie. Si noti inoltre che secondo le intenzioni dell'antico artefice l'effetto della capigliatura doveva essere per di più modificato da una corona che la ricingeva. Non vediamo a dir vero alcun buco dove potesse esser fissato quest'ornamento lavorato in bronzo; ma la disposizione particolare della chioma e il cerchio impressovi dietro i ricci sulla fronte e accanto alle tempie, non ci permettono di dubitare che la testa portasse una corona. E sebbene presentemente noi non possiamo determinare di quali foglie fosse formata, tuttavia anche adesso apparisce chiaramente, come la medesima non doveva esser grande nè le sue foglie molto larghe. Poichè primieramente non vi sarebbe posto sufficiente per una grossa corona, la quale avrebbe richiesto inoltre a causa del suo peso di esser fissata con dei buchi che non ci sono, e che non erano necessari per una piccola corona; e finalmente i ricci sulla fronte e presso le tempie sono così egregiamente lavorati e bastano di per sè a incorniciare il viso con una sì ricca corona, che non vi faceva d'uopo un serto molto ricco di foglie per dar loro risalto; anzi una corona più grossa forse non avrebbe fatto altro che menomare l'effetto della maniera con cui la chioma stessa è trattata. Donde ci

è lecito concludere, che la corona, la quale ornava la chioma della nostra testa, aveva non tanto un'importanza artistica e di composizione, quanto attributiva, tendente cioè a caratterizzare particolarmente il personaggio nella determinata situazione.

Le orecchie aguzze di questa nostra testa cominciantì con figura umana, terminano col prender quella di un' orecchia cavallina. Di queste la destra è meglio lavorata della sinistra, ed il passaggio dalla forma umana alla bestiale è reso egregiamente. Una particolarità strana ma del tutto caratteristica rilevasi nella diversa posizione delle due orecchie: la destra aderisce semplicemente al capo, la sinistra per contro è mossa e sporge infuori; atteggiamento che bene spesso possiamo verificare nelle mobili orecchie dei cavalli, quando essi ascoltano un suono che proviene, non dal dinanzi, ma di fianco, da destra o da sinistra; e tosto tendono l'orecchio corrispondente verso questo lato.

Il volto, incorniciato da copiose onde di capelli e di barba, ci presenta i lineamenti di un personaggio che ha molto operato e sofferto. La fronte, che sopra il naso e gli occhi sollevasi in una sentita protuberanza, è di mirabile lavoro in tutte le sue parti, ma specialmente nel lato destro. Le vene delle tempie sono rigonfie, e rughe profonde solcano la fronte, da per tutto la pelle è staccata dalle ossa sottoposte, e ciascuna parte ha la sua impronta. Le sopracciglia, molto sporgenti e lavorate d'intaglio profondo e un po' duro, s'inarcano arditamente sopra gli occhi infossati, e insieme colle piccole rughe, intagliate non senza una certa durezza, dell'angolo oculare danno alla faccia l'espressione di un'attenzione molto tesa e di uno spirito penetrante: questo è il volto di un uomo maturatosi nel lavoro e ricco di esperienza. Senonchè l'espressione

seria e contegnosa della fronte e degli occhi è mitigata dalla bontà e benevolenza che traspare dalle guance aggrinzate e dalle labbra aperte. È singolare che il labbro inferiore sia piegato un poco a sinistra, con che si produce una leggera espressione di malcontento.

La conformazione della bocca è caratteristica per l'epoca a cui avremo da riferir l'opera in discorso. Il solco che divide il labbro superiore dall'inferiore, è continuato oltre gli angoli della bocca, e l'estremità dei baffi sono profondamente incavate di sotto, cosicchè gli angoli della bocca stessa non sono rappresentati, e il labbro inferiore sporge quasi isolato. Noi troviamo questa singolare configurazione della bocca innanzi tutto e naturalmente quasi soltanto in volti barbati, e non meno nei ritratti che nelle teste ideali. È evidente che gli artisti miravano con ciò ad ottenere uno speciale risalto del labbro inferiore e della bocca sotto la barba mediante il maggior contrasto di luce ed ombra, e possiamo bene ammettere che si ricorresse particolarmente a questo artifizio, quando una testa fosse collocata a notevole altezza, o dovesse contemplarsi da considerevole distanza. L'esempio più antico che mi si presenti, e che possa con qualche sicurezza attribuirsi ad una determinata epoca e ad una determinata scuola, è quello del Sofocle lateranense, nel quale questa particolarità apparisce già abbastanza nettamente. Si può ammettere che questa magnifica statua sia di mano d'un artista ateniese, e che sia stata eseguita non più tardi del secolo 4°. Ravvisiamo parimente siffatta conformazione della bocca, sebbene non così decisa e quasi in sul nascere, p. es. nella testa di Vulcano del museo Vaticano (Chiaramonti n. 420), il cui originale appartiene anch'esso press' a poco all'età di Lisippo, non però alla scuola di questo maestro, sibbene alla scuola

attica. Ne' tempi posteriori gli angoli della bocca furono incisi con durezza e profondità sempre maggiori, come nei Pergameni, nella statua di Marsia appiccato e in opere ideali di quest'epoca, come nel magnifico Giove Blacas del museo Britannico, e nel Giove d'Otricoli del Vaticano; e sembra quasi che in quello stesso tempo siasi estesa questa particolarità anche alla configurazione di bocche giovanili: ce ne presentano almeno il principio la bella testa muliebre di Pergamo in Berlino, e un interessante busto di Giunone del museo Capitolino (Galleria n. 49). Vediamo pertanto che questa forma caratteristica della bocca fu già adoperata dagli artisti attici del quarto secolo a. Cr., dai quali i Pergameni la ricevettero e svilupparono ulteriormente come non pochi altri pregi degli Attici.

Volendo ora raccogliere in un concetto l'impressione generale in noi prodotta da questa testa, dobbiamo dire che l'Heydemann non ha osservato quel non so che di benevolo e quasi paterno che traspare dai suoi lineamenti, allorchè parlava di una selvaggia e addolorata espressione, e che anche il professor Helbig non ci ha reso tutto il carattere di essa testa designandola « semplicemente raccolta e seria ». Non può negarsi che il carattere fondamentale della nostra testa sia serio; ma vi si riconosce a un tempo qualcosa di più individuale e un momentaneo movimento dei muscoli faciali prodotto da una ben determinata situazione: le sopracciglia del personaggio sono contratte, le labbra un po' aperte, l'orecchio sinistro diretto in avanti. In tutto ciò riconosciamo nettamente l'atto di chi ascolta attentamente un suono, proveniente da sinistra, il che non è soltanto raffigurato dallo sporger dell'orecchio, ma anche dalla contrazione delle sopracciglia e dalla bocca socchiusa, atteggiamento che noi stessi sogliamo

prendere, allorchè ci sforziamo di ascoltare un qualche suono.

È vero che questa espressione allora soltanto risalta completamente, quando diamo alla testa un' altra posizione. L'originale nel palazzo dei Conservatori è piegato piuttosto verso la sua destra, e guarda in alto. Noi abbiamo piegato la copia in gesso più verso il basso e verso la sua sinistra, indottivi da parecchie circostanze. Gettiamo anzitutto uno sguardo sulle forme del collo, e vi troveremo a sinistra una piega della pelle che corre obbliquamente dal didietro in alto verso il davanti in basso; una tale piega può formarsi soltanto, quando il capo è piegato in basso a sinistra. Questo fatto è provato altresì dalla formazione dei muscoli e delle vene nella parte destra del collo, il cui rigonfiamento non può apparire così manifesto se non nella nostra collocazione [1].

Abbiamo in secondo luogo accennato che la parte destra della fronte è lavorata con una cura speciale: evidentemente l'artefice voleva che questa parte stesse sopratutto in vista. Ora nella collocazione data all'originale appunto la parte della fronte maestrevolmente lavorata, è quella che meno si vede [2]. E finalmente la stretta corona, di cui dobbiamo ammettere fosse cinta la chioma della nostra testa, poteva essere visibile di fronte soltanto, quando la testa era chinata verso il suo lato sinistro.

E ora possiamo rivolgerci alla questione del ciclo di rappresentazioni a cui si ha da attribuire la nostra

[1] Cf. Helbig nel *Bull. d. I.* l. c.

[2] Specialmente se noi collochiamo la testa approssimativamente a quell'altezza in cui sarebbe veduta, dato che il tronco corrispondente fosse o quasi o del tutto diritto, cioè ad un'altezza per almeno di 2 m. $^1/_2$ o tre, compresa la base.

testa. Il campo è relativamente angusto. Le orecchie aguzze ci provano che noi non abbiamo dinanzi un dio o un uomo, sibbene uno di quegli esseri intermedi che si credevano trovarsi nel corteggio di Nettuno e di Bacco: può essere un Tritone o un Centauro marino, ovvero un Sileno o un Satiro, o finalmente un Centauro: giacchè tutti questi esseri son rappresentati con orecchie aguzze. Sin dal primo sguardo però ravvisiamo che questa testa non può appartenere ad un Tritone o ad un Centauro marino, perchè questi seguaci di Nettuno nella pluralità dei casi son effigiati di giovanile aspetto, e quando ci si presentano barbuti mostrano pur sempre una particolare espressione triste e sentimentale, che è caratteristica per tutto il *thiasus maritimus*, e della quale non ci è dato ravvisare traccia nella nostra testa. Inoltre questi esseri marini non hanno una capigliatura ispida ma liscia, dai cui ricci direi quasi che stillano le gocce di quell'elemento, attraverso il quale sogliono scorazzare. Altrettanto poco accettabile è l'interpretazione che può darsene per un Sileno o per un Satiro; giacchè questi servitori di Bacco, quando sono effigiati vecchi, veggonsi sempre invecchiati ai servigi del dio largitore del vino e del piacere, cioè essi hanno rada capigliatura o sono addirittura calvi, e l'aria dei loro volti è più o meno quella di un avvinazzato; e poi a quale Sileno si converrebbe una nuca così robusta come quella che sostiene la nostra testa?

Non ci resta dunque altro che riconoscere in essa un Centauro, e dinanzi a questa espressione del volto dignitosa e nobile, l'unico di quei selvaggi e appassionati mostri, di cui possa esser questione, è Chirone, l'amico di Apollo, il maestro di Esculapio, di Achille, di Giasone e di altri eroi. E in vero l'aspetto e l'espres-

sione della nostra testa non è indegna di quel Chirone che Omero [1] stesso chiama « *τὸν δικαιότατον τῶν Κενταύρων* », e Filostrato [2] « *ἀνθρώπου ὅμοιον* », e Plutarco [3] *τὸν σοφώτατον Χείρωνα, μουσικῆς τε ἅμα ὄντα καὶ δικαιοσύνης καὶ ἰατρικῆς διδάσκαλον* ». Abbiamo già esposto, come noi ravvisiamo nella testa una certa aria di saggezza e di benevolenza, e sebbene nella situazione presente l'espressione ne sia piuttosto seria e raccolta che affettuosa, tuttavia crediamo che su quelle labbra semiaperte e su quelle guance possa aleggiare un dolce sorriso, e che da quegli occhi possa brillare un raggio di affetto paterno, quale lo descrive Pindaro [4] con le parole:

Κένταυρος ζαμενής, ἀγανᾷ χλαρὸν
γελάσσαις ὀφρύϊ.

Ma in qual situazione è rappresentato Chirone? Il professor Helbig accennò già a quelle belle pitture murali rappresentanti il Centauro in atto d' ammaestrare il giovinetto Achille nel suono della lira. E invero non ci sembra una mera combinazione il fatto che la posizione che noi giudicammo di dover dare alla copia in gesso, sia identica a quella di Chirone nelle pitture murali. E qui ci vengono in appoggio quei tre punti, non avvertiti sino ad ora e che a mio credere comprovano la interpretazione della nostra testa per il Chirone di quei magnifici gruppi: 1. La nostra testa non è spezzata da una statua, ma era formata di uno speciale pezzo di marmo e innestata sul tronco. Ciò risulta dal fatto che la superficie dell'attaccatura, per quanto gli orli non ne furono ulteriormente danneggiati, è liscia e mo-

[1] Il. 11, 832.
[2] *Her.* Χείρων.
[3] *De mus.* 40.
[4] *Pyth.* (ed. Mommsen) 9, 42.

stra molteplici evidenti tracce di scalpello [1]. Siffatti innesti venivano di preferenza adoperati, quando la commessura poteva rimanere nascosta; per esempio dove il petto o il collo usciva fuori nudo dal panneggiamento o le braccia dalle maniche. Non v' è d' uopo che io insista su quello che un primo sguardo al gruppo della pittura ercolanese mostra chiaramente, cioè che nella testa del palazzo dei Conservatori rimane conservata quella parte appunto del petto che doveva esser visibile fuori della pelle annodata onde era rivestito Chirone. II. La nostra testa portava una corona, ornamento non comune per un Centauro [2]; una corona e precisamente una stretta corona di alloro è portata dal Chirone della pittura ercolanense, quale di certo era egregiamente appropriata all'amico di Apollo, al maestro della lira apollinea. III. Finalmente nell'aria del volto, nell'orecchia appuntata scorgesi nettamente l'attitudine di chi sta in ascolto, attitudine in perfetto accordo con la situazione. Chirone si è seduto puntando le zampe anteriori e coricando le posteriori; ma anche in questa postura egli supera d' altezza il giovinetto Achille, che gli sta ritto in piedi a sinistra. Il Centauro perciò deve abbassare un poco il capo verso Achille, e coll'orecchia sinistra sporta infuori egli cerca di raccogliere il suono che il suo allievo ha tratto dalle corde della lira. Se non che pare che il primo tentativo dello scolare, a cui Chirone

[1] Disgraziatamente gli angoli della parte sinistra sono molto scheggiati, quasi fino al collo, meno per contro a destra, e qui noi vediamo nel marmo accanto ai sottoposti sostegni di gesso le tracce dello scalpello. Completando col pensiero, secondo la proporzione della parte intatta, la parte scheggiata, veniamo al risultato sopra accennato.

[2] Una corona molto ricca di foglie o di largo fogliame, e quindi di vite o di edera non poteva aver luogo nella chioma della nostra testa.

mostra l'uso del plettro, poco soddisfaccia il maestro, poichè Chirone torce alquanto le labbra con lieve espressione di malcontento o disapprovazione. Non può negarsi che questa smorfia di Chirone, con cui disapprova il suono della lira toccata da Achille, non sia alquanto umoristica; ma egli è lecito di attribuire un tale ingegnoso ghiribizzo ad un artista dell'epoca a cui appartiene il nostro lavoro. Noi però non potremo pronunciare un giudizio sull'età del nostro gruppo, se non quando avremo raccolto tutte le imitazioni che ce ne rimangono, e saremo in grado di apprezzare non solo le particolarità stilistiche, quali appariscono nella testa del Palazzo dei Conservatori, ma anche i suoi pregi di composizione, i quali sono riconoscibili soltanto nelle imitazioni di tutto quanto il gruppo, che abbiamo in pitture murali, rilievi e gemme.

Tra le imitazioni sono a mia notizia le seguenti:

A. *Pitture murali.*

1) Da Ercolano: Helbig *Wandgem.* n. 1291; ripr. p. e. Zahn III 32. 33.

2) Da Pompei: Helbig l. c. n. 1292; cfr. pag. 460.

3) Da Pompei: Helbig l. c. n. 1293.

4) In Pompei, casa di Lucrezio, ora quasi irriconoscibile: Helbig l. c. n. 1294.

5) In Pompei, casa d'Adonide ferito: Helbig l. c. n. 1295; ripr. p. e. quivi stesso introduzione tav. *C.*

a) Conservato solo nella parte superiore.

b) Composizione differente.

6) In Pompei, casa reg. IX is. 5 n. 6: Sogliano *Pitt. mur.* n. 571.

Lo stesso gruppo s'incontra di nuovo come insegna di scudo in parecchie pitture che rappresentano la scoperta di Achille a Sciro.

7) Da Pompei: Helbig l. c. n. 1297.

8) In Pompei, reg. IX is. 5 n. 2: Sogliano l. c. n. 572.

9) In Pompei, mosaico, casa d'Apolline.

B. *Rilievi.*

10) Piccolo rilievo di stucco; in un sepolcro della Vigna Campana, Roma; ripr. Campana *due sepolcri* ecc. tav. VII *A* (p. 10).

11 *a-f*) Sei rilievi in bronzo della tensa capitolina; ripr. *Bull. d. Comm. mun.* V (1877) tav. XI-XV.

12) Rilievo d'una lucerna in terra cotta (*Bull. d. Inst.* 1844 p. 40). Identico ad un esemplare berlinese?

12*a*) Dove ora si trovi il rilievo (di sarcofago) menzionato dal Brunn *Bull. d. I.* 1862 p. 35, io non so: nè lo sanno Matz e Duhn.

C. *Gemme.*

13) Sardonica. Firenze; ripr. p. e. Gori *Mus. fior.* II tav. XXV n. 2.

14) Gemma. Pietroburgo; ripr. Miliotti *Pierres gravées* etc. tav. 124.

15) Sardonica. Stosch: Winckelmann *Pierres grav.* etc. p. 360 n. 210.

16) Pasta. Stosch: Winckelmann l. c. n. 211.

17) Agatonice: Winckelmann l. c. n. 212.

18) Pasta. Copenaghen: *Musée Thorwaldsen* II p. 107 n. 878.

19) Pasta: Lippert *Dactyl.* II *Suppl* p. 118 n. 55.

20) Corniola: Lippert l. c. n. 56.

21) Agatonice: Lippert l. c. n. 57.

22) Ametista: Lippert l. c. p. 41 n. 136.

23) Corniola: Lippert l. c. n. 137.

24) Pasta: Tassie-Raspe *Cat. de pierres gr.* n. 9205.

25) Pasta; Tassie-Raspe l. c. n. 9206.

Possiamo contentarci con questo numero d'imitazioni, essendo per le nostre conclusioni indifferente l'aggiungervi o no anche due o tre gemme. Che poi tutte queste imitazioni si riportino ad un esemplare in plastica, è provato in maniera indubitabile dalle pitture pompeiane 5ª e 5ᵇ, nelle quali il gruppo è caratterizzato per mezzo del colore come marmoreo, ed è collocato su di una base.

Le imitazioni che abbiamo raccolto, si accordano tanto bene nelle loro parti principali, e così perfettamente si completano a vicenda, che non sembra troppo arrischiato di tentar col loro aiuto una ricostruzione del gruppo plastico.

L'aggruppamento del Centauro e del giovane eroe era in sostanza quello stesso che ci è rappresentato dalle pitture murali e specialmente dal numero 1. I rilievi e le gemme, obbedendo alle esigenze del loro stile, ci mostrano Chirone più di profilo; con che il gruppo viene notevolmente a perdere della sua bella connessione, rimanendo le figure presso a poco isolate. Oltre a ciò la pittura ercolanense riproduce fedelmente l'originale in questo, che ci rappresenta Chirone adorno d'una corona d'alloro. Anche la disposizione della pelle ferina, di cui è ammantato il Centauro, doveva esser fedelmente copiata nei suoi tratti essenziali dall'originale, almeno in quella parte che copre il petto e le spalle. Per contro io credo che nel gruppo in plastica la pelle scendesse di più al di là del corpo equino di Chirone e forse arrivasse con gli artigli posteriori, i quali nella pittura non son visibili, fino alla base; tale ipotesi è sostenuta almeno dalle gemme n. 13 e 14: in quella prima il mantello, che tien luogo della pelle ferina, scende sino al suolo; nell'altra tra le zampe anteriori e le posteriori del Centauro scorgiamo uno strano oggetto formato a coda di rondine, che non può concepirsi altri-

menti se non come gli artigli posteriori della pelle ferina, imperfettamente rappresentati o nella gemma o nella riproduzione. Se infatti ammettiamo che la pelle ferina scendesse sino alla base, noi avremo in essa un mezzo non forzato di riempire lo spazio vuoto tra le zampe anteriori e posteriori del Centauro, e d'altra parte un sostegno non inutile e destramente mascherato per la parte anteriore del corpo debolmente sostenuta dalle sottili zampe cavalline [1].

Pei lineamenti del volto e per l'espressione di Chirone sono addirittura insufficienti tutte le imitazioni. Fortunatamente qui ci soccorre la testa da noi pubblicata, dal cui esame noi possiamo indovinare che all'autore dell'originale riuscì perfettamente di rappresentare nella testa di quest'unico Centauro, non solo la mescolanza del ferino e dell'umano, ma anche la unione della forza fisica semiferina con la nobiltà spirituale e semidivina del senno. Il collo muscoloso sostiene gagliardamente il capo; non bello è il breve naso e la fronte sfuggente, nè sono celate le tracce di una lunga e faticosa esistenza; ma dalle guance aggrinzate per l'età traspare bontà e benevolenza, e dagli occhi balena lo sguardo indagatore e penetrante del saggio medico.

Achille stava dinanzi alla spalla sinistra di Chirone, appoggiandosi sulla gamba sinistra e sollevando il capo verso il maestro; una chioma lunghetta da mellefebo cadeva a ciocche sul bel collo. Una clamide affibbiata

[1] Nella gemma n. 13 vediamo una cintura attorno al corpo equino del Centauro; ma questa è da ritenersi come una oziosa aggiunta dell'incisore. Vi si potrebbe riconoscere un accenno al fatto che Achille soleva montato sul dorso del suo maestro inseguir le fiere; ma questo pensiero è proprietà speciale dell'incisore; poichè non potremmo ammettere che anche l'artefice dell'esemplare plastico abbia pensato ad esprimere che Chirone si sia lasciato mettere una sella dal giovane eroe.

sulla spalla destra copriva il petto del giovinetto e scendeva lungo il dorso fin sotto il poplite, formando un bel fondo, su le cui pieghe ombreggiate risaltava egregiamente lo splendido corpo del giovinetto. Tutto l'atteggiamento di Achille, tranne il mantello e la mossa del capo, offre un riscontro singolare al motivo dell'Amore di Centocelle, del quale ora trovasi nel palazzo dei Conservatori un esemplare meglio conservato [1]; e come questa figura nella sinistra tien la lira e nella destra pendente il plettro, così credo io che anche Achille reggesse con la sinistra la lira e con la destra ugualmente atteggiata il plettro. È vero che la pittura ercolanense (n. 1) ci mostra la mano sinistra del giovinetto nelle corde della lira e il plettro nella destra di Chirone, ma i rilievi e le gemme son quasi tutti concordi nel mettere ambedue gli oggetti nelle mani di Achille; e in verità noi pensiamo che non si convenga ad Achille di pizzicar le corde, poichè il suonator di lira regge con la sinistra questo strumento e con la destra il plettro [2]. A siffatta situazione accenna altresì l'espressione del volto della nostra testa: Chirone è un poco malcontento, il suono che il giovane scolare ha tratto dalle corde gli spiace, e mentre Achille lo riguarda attentamente, egli mostra al fanciullo con la sinistra come si avesse a tener la lira con la destra, come meglio si avessero a toccar le corde.

E ora, prima di passare a trattar la questione dell'epoca a cui sia da attribuire il gruppo di Chirone e Achille, ci si permetta una breve digressione sull'altro gruppo che gli faceva riscontro. Plinio ce ne tramanda la memoria designandolo *Pana et Olympum*. Ma lo Stephani [3] ha con ragione messo in dubbio l'esattezza

[1] Ripr. *Bull. d. Comm. mun.* V (1877) tav. XVI.
[2] Cfr. Visconti nel *Bull.* l. c. p. 141 e segg.
[3] *C. r. pour* 1862 p. 97 sgg.

di questa notizia, e in cambio di un gruppo di Pane e Olimpo, egli vorrebbe che servisse da contrapposto un gruppo di Marsia e Olimpo. Le obbiezioni sollevate contro dal Friederichs [1] non mi paiono infirmar punto le conclusioni dello Stephani. Anzi tutto si deve sostenere contro il Friederichs, che il noto gruppo di Pane e d'un fanciullo sonante la siringa (il migliore esemplare è in Napoli), che più volte fu messo in relazione con le parole di Plinio, non può in alcun modo aver fatto riscontro, nell'insieme della composizione, al gruppo di Chirone ed Achille da noi oggimai abbastanza conosciuto. Se poi in qualche particolare, e specialmente nella figura del fanciullo, sia stato tolto in prestito qualche concetto, è cosa che vedremo più tardi. Tre sono i motivi pe' quali non possiamo riguardar questi gruppi di « Pane e Dafni » siccome contrapposti al gruppo di Chirone e Achille, ma dobbiamo ritenerli come gruppi isolati. I) Tutti questi gruppi sono qual più qual meno indecenti, essendo l'atteggiamento di Pane improntato della sua sensualità. II) La testa di Pane è quasi all'uguale altezza di quella del fanciullo, e le due figure, onde consta il gruppo, hanno lo stesso valore nella composizione. Alla figura di Pane quale maestro non è dato anche nelle forme del corpo quel rilievo che avrebbe a ritenersi indispensabile, se si vuole che facesse riscontro al gruppo di Chirone e Achille, nè è concepito come il personaggio principale nella composizione; la sua testa non segna il vertice di un triangolo che circoscriva il gruppo, come quello che in bella e chiara maniera limita il gruppo di Chirone e Achille, ed ha il suo vertice nella testa del Centauro. III) Tutti questi gruppi sono poi di grandezza naturale

[1] *Bausteine* n. 654.

o minore; ma quand' anche vogliamo immaginarci le loro proporzioni maggiori del naturale, in corrispondenza del gruppo di Chirone e Achille; rimane tuttavia molto questionabile, se le sottili gambe caprine di Pane potessero formare un proporzionato contrapposto al massiccio corpo equino del Centauro.

Per questi motivi io accetto l'opinione dello Stephani, che in Plinio al posto del gruppo di Pane e d'Olimpo sia da sostituirsi quello di Marsia e di Olimpo quale contrapposto al gruppo di Chirone e d'Achille; opinione che trova un valido appoggio nella esistenza di quella pittura ercolanense [1] che sotto ogni aspetto è caratterizzata quale perfetto contrapposto alla scena di Chirone e Achille. Ma dobbiamo noi riconoscere in questa pittura una imitazione ugualmente fedele del gruppo marmoreo, quale ce l'offre pel gruppo di Chirone ed Achille la pittura che le fa riscontro? Lo Stephani rispose affermativamente. Per me, quanto più a lungo osservo questa pittura, tanto più mi persuado che difficilmente il gruppo che faceva riscontro a quello di Chirone ed Achille potesse esser precisamente così composto. Marsia a dir vero è perfettamente adattato; quest'alta figura col capo leggermente inclinato, colle orecchie aguzze, con la chioma e la barba incolta, con la corona, col largo petto, con le robuste cosce - la cui massa è ingrandita inoltre dalla pelle ferina soprapposta e dalla rupe mezza coperta anch'essa dalla pelle, ci offre un contrapposto sufficiente al corpo equino del Centauro - questo Marsia insomma fa egregiamente riscontro sotto ogni aspetto a Chirone. Ma l'aggruppamento di Olimpo con questo Marsia mi sembra troppo slegato, la posizione del fanciullo di profilo mi pare in-

[1] Ripr. *Pitt. d'Erc.* I p. 47.

ammissibile per un gruppo plastico e particolarmente quale contrapposto a quello di Chirone e Achille; la parte superiore del corpo di Olimpo alquanto ripiegata interrompe la stretta unità del gruppo.

Una soluzione soddisfacente per questo gruppo, ci è offerta forse da una pittura pompeiana di recente scoperta che noi pubblichiamo nella tav. d'agg. *G*. Questa pittura non è delle migliori, è anche molto danneggiata, ma i contorni almeno sono tuttora chiaramente riconoscibili. Vi scorgiamo Marsia atteggiato presso a poco come il Marsia della pittura ercolanense, salvo che si vede più da sinistra; egli inclina un poco il capo incoronato (?) e solleva la destra; un mantello cade sulla sua coscia destra e sul sasso che gli serve di sedile. Alla sua sinistra sta mezzo appoggiata e mezzo seduta la figura del fanciullo del gruppo di Pane e Dafni. Infatti, se si eccettui il diverso atteggiamento del capo, la posizione di quest'Olimpo accordasi più che casualmente con quella del Dafni nel gruppo marmoreo. Ora abbiamo dinanzi due ipotesi: o il pittore dell'affresco pompeiano ha reso fedelmente in ogni tratto essenziale il gruppo delle Saepta, e allora l'artefice del gruppo Pane e Dafni ha tolto il motivo del suo Dafni più o meno da quello dell'Olimpo; ovvero il pittore pompeiano ha riunito in una nuova composizione il Marsia del gruppo romano col fanciullo del gruppo Pane e Dafni, e allora naturalmente noi non potremmo valerci di questa pittura per ricostruire il gruppo di Marsia e Olimpo. Io però devo confessare che quest'ultima ipotesi mi sembra tanto più inverosimile, quanto più ovvio era il primo caso. Innanzi tutto è di per sè poco probabile la supposizione di un amalgama di due

[1] Cfr. *Notizie degli scavi* 1883 pag. 284.

gruppi per opera di un oscuro pittore murale pompeiano, specialmente quando ne risulti un gruppo così egregiamente collegato come quello della nostra pittura. In secondo luogo io mi son già da prima proposto indarno la questione del perchè l'artefice del gruppo Pane e Dafni abbia due volte ripetuto lo stesso atteggiamento, cioè l'atto del sollevare la gamba sinistra tanto in Pane quanto nel fanciullo. Trattandosi di Pane il motivo è perfettamente chiaro: nel mostro dalle zampe di becco la lascivia palpita per tutte le membra, ed egli solleva la gamba per nasconder qualcosa che poteva spaventare il fanciullo. Ma perchè anche questi piega la gamba sinistra? È una certa timidezza? È un atteggiamento di comodo abbandono? Certamente è quest'ultimo, poichè tutta la figura si appoggia nell'atteggiamento del più molle riposo. Considerata di per sè (come p. e. nell'esemplare degli Uffizj [1]) questa figura di fanciulla ci pare dotata di grande e molle bellezza; ma aggruppata che sia con Pane, mi offende quella ripetizione di uno stesso motivo in due figure d'un solo gruppo.

E non solo questo; tutto l'aggruppamento non mi riesce punto chiaro. Dafni ha inteso egli ciò che Pane vuole? Stando al volto si potrebbe quasi credere, specialmente se col Burckhardt si vuol riconoscere nella testa di Dafni « un'espressione di piacevole lascivia ». Ma l'atteggiamento è così dolce, così noncurante, così comodo, tutta la figura così ingenua!

Forse la spiegazione di tutto questo può aversi, ammettendo che il pittore pompeiano non abbia tolto il suo Olimpo dal Dafni di questo gruppo, ma che l'artista del gruppo Pane e Dafni abbia imitato la figura del suo Dafni dal gruppo romano di Marsia e Olimpo. E invero

[1] Dütschke n. 282.

la pittura pompeiana, malgrado la sua imperfetta esecuzione ci presenta un gruppo in cui una figura apparisce trovata per l'altra; se ora noi c'immaginiamo questa pittura eseguita dall'artista che dipinse il Marsia e Olimpo d'Ercolano, troveremo in essa una graziosa composizione non indegna dell'artista che eseguì il gruppo di Chirone e Achille. Al pari di questo anche il gruppo di Marsia e Olimpo è disposto a formare un triangolo: la linea sale dalla gamba di Marsia sporta un po' a sinistra sino al capo leggermente inclinato a destra, di lì scende toccando il capo sollevato del fanciullo e lungo il corpo mollemente abbandonato e la gamba alquanto ritratta del medesimo. In ambedue i gruppi il vertice della composizione è formato dalla testa del precettore, e poichè sì Chirone come Marsia piegano un poco il capo, e tanto Achille quanto Olimpo rivolgono la faccia al maestro: l'aggruppamento delle due figure è nella più stretta corrispondenza. In ambedue i gruppi maestro e scolare ci si mostrano essenzialmente di faccia. In ambedue i gruppi finalmente l'insegnamento vedesi interrotto: Achille tiene tuttora la lira e il plettro; Olimpo sostiene colle mani alquanto sollevate il doppio flauto, il maestro s'inclina verso lo scolare in atto d'amorevole insegnamento, e questi volge lo sguardo al maestro con garbo di docile ascoltatore.

Ma quanto diversa, quanto leggiadramente variata è la invenzione dei particolari, nonostante l'accordo della composizione. Là abbiamo i rappresentanti della solenne musica apollinea: Chirone quasi in piedi, Achille è ritto presso di lui nel pieno splendore del suo corpo giovanile, cosicchè nelle forme del fanciullo s'indovina la forza invincibile e l'agilità dell'uccisore di Ettore. A riscontro Marsia è seduto, il fanciullesco, gentile e quasi femmineo Olimpo è comodamente e mollemente

appoggiato: sono essi i rappresentanti della musica bacchica. In verità questi due gruppi sono in sì stretta relazione tra loro, che non possiamo con Plinio attribuirli a due diversi artisti e dobbiamo ammettere che un solo sia l'autore di ambedue. E come ora ci stanno innanzi ricostruiti dalla nostra fantasia, così un tempo essi formavano un magnifico adornamento di un teatro o di un'aula festiva.

Dalla loro composizione noi potremmo forse indovinar persino come fossero collocati. In ambedue i gruppi il posto del maestro è a sinistra, quello dello scolare a destra; ciò mi sembra non possa accordarsi colla collocazione che qui tento di rappresentare *:

¬ corpo del maestro. V corpo dello scolare.

Noi dobbiamo piuttosto ammettere una collocazione per cui le linee che uniscono i personaggi affini s'incrociassero a questo modo:

Finalmente la questione dell'epoca e della scuola a cui devesi attribuire il nostro gruppo, non può naturalmente risolversi, se non in maniera approssimativa. Nella testa del Palazzo dei Conservatori noi abbiamo ravvisato delle particolarità stilistiche accennanti ad epoca posteriore ad Alessandro Magno: il modo ond'è rappresentata la pelle sopra il cranio, il trattamento della chioma, la conformazione della bocca, gli occhi

in cui sono rese plasticamente le ciglia, ma non l'iride e la pupilla, il vedersi tra le labbra solo la fila dei denti superiori; tutto ciò serve di conferma a tale determinazione di tempo. Ma queste particolarità debbono supporsi in quell'epoca comuni quasi a tutti gli artisti greci, e gli argomenti stilistici non mi danno luce sufficiente per risolvere la questione della scuola a cui il nostro gruppo appartiene. Mi sembra per contro che lo spirito artistico onde ambedue i gruppi sono animati, accenni all'arte della Grecia propria; quivi troviamo trattati soggetti del tutto affini in due quadri di Aristide giuniore, il cui fiorire è da riportarsi circa all'Olimpiade 112[1]. Intendo parlare delle due pitture menzionate da Plinio 35, 100 « *tragoedum et puerum* » e « *imago senis cum lyra puerum docentis* ». Anche qui, e specialmente nell'ultima pittura, è caratteristico l'aggruppamento di un vecchio e d'un fanciullo, mediante l'insegnamento della musica; soggetto di cui dobbiamo ravvisare nei nostri gruppi un ulteriore più grandioso svolgimento, reso inoltre piccante dal contrasto del semiferino maestro coll'avvenenza giovanile dell'allievo. Un'epoca artistica moralmente decaduta profanò poi il gruppo di Marsia e Olimpo trasformandolo in quello di Pane e Dafni.

E. KROKER.

---

[1] Cfr. la mia dissertazione *Gleichnamige gr. Künstler* p. 12.

ERCOLE ED AUGE SOPRA PITTURE POMPEIANE

(*Tavv. d'agg. H. I. K*).

Il Cavedoni ed il Panofka furono i primi a ravvisare in una pittura molto discussa (Helbig n. 1142. Fiorelli *Descr. d. Pomp.* p. 321) il mito di Ercole ed Auge, spiegazione tanto indubitata quanto importante, visto che allora non era conosciuta veruna rappresentanza di quella leggenda tegeatica tanto celebrata nella poesia greca. Ma non ostante la piena sicurezza di quella interpretazione in generale, intorno certi dettagli restarono vari dubbi, che atteso lo stato logoro dell'originale e l'inesattezza dei disegni, non si potevano allora chiarire. Ora per una fortunatissima combinazione gli scavi dell'anno 1877 hanno restituito contemporaneamente alla luce due nuove repliche di questo quadro, in due case confinanti dell'isola 5 della reg. IX, come già più volte si è potuto osservare che in case vicine fra loro ricorre la stessa scelta di pitture. Tali quadri dopo la scoperta vennero descritti dai ch. Sogliano, Mau e Knapp, ai quali rimando i lettori, riservandomi soltanto di aggiungere nelle note l'una o l'altra notizia necessaria tolta dalle descrizioni di questi dotti. Pubblichiamo i due nuovi quadri nelle tav. d'agg. *H.I.K* sopra disegni fatti l'uno (tav. d'agg. *H*) dal sig. Discanno, l'altro (tav. d'agg. *I.K*) con la solita esattezza dal sig. Sikkard e riveduti più volte scrupolo-

samente dall'amico Mau. Siccome la somiglianza generica dei due nuovi quadri con quello già conosciuto è tanta, che senz'altro debbono riferirsi tutti e tre allo stesso originale, così ho creduto di unirne la descrizione e la spiegazione, servendomi di queste sigle:

A. Reg. VIII is. 3 n. 4, Fiorelli *Descr*. p. 321. Helbig n. 1142; pubblic. Zahn II 28 (*Arch. Zeit.* 1844 tav. 17), Raoul-Rochette *Choix*. 7, Minervini *Mem. dell'acc. ercol.* V 3.

B. Reg. IX is. 5 n. 6. *Notizie d. scavi di ant.* 1877 p. 331. Knapp e Mau *B. d. I.* 1879 p. 100, Sogliano *le Pitture murali campane scoverte negli anni* 1867-79 (in *Pompei e la regione sotterr.*) p. 163 n. 499, pubbl. sopra la nostra tav. d'agg. *H* [1].

C. Reg. IX is. 5. n. 7. *Notizie d. scavi* 1878 p. 42. Mau *B. d. I.* 1879 p. 49. Sogliano l. c. p. 163 n. 500; pubbl. tav. d'agg. *I*, e due teste in misura maggiore tav. d'agg. *K* [2].

Tutti appartengono alla quarta ed ultima decorazione pompeiana.

La scena ha luogo nella montagna; sulla scoscesa e sassosa riva di un ruscello [3] sta inginocchiata Auge in atto di lavare un panno di colore pavonazzo, ed è assistita da una compagna, la quale con la mano destra tiene il lembo dello stesso panno [4]. Auge veste

[1] A. 0,55, l. 0,53.

[2] A. 1,08, l. 0,81.

[3] È riconoscibile sopra *B*; e così Helbig ed i disegnatori a ragione l'hanno riconosciuto anche sopra *A*, mentre l'Avellino (*Bull. nap.* n. s. I 60) si è ingannato; sopra *C* è distrutto.

[4] Il Knapp asserisce che sopra *B* le due donne tengono due panni diversi e che quello di Auge sia di color verde, quello della compagna di color pavonazzo; e con ciò va d'accordo anche la descrizione del Sogliano. In quanto ad *A*, così le pubblicazioni come le descrizioni attestano che ambedue le donne reggono lo stesso panno; sopra *C*

un chitone chiaro ed un mantello paonazzo [1]; sopra *C* il collo, le braccia ed il malleolo sono ornati riccamente di collana e braccialetti. La sua compagna veste un chitone giallo, e sopra *B* una cuffia rossa [2]. Ambedue portano in capo corone di fogliami. Atterrita per l'aspetto di Ercole, che con la destra afferra un lembo del proprio mantello, Auge si rivolge alla sua compagna toccandone il braccio come per cercare aiuto; questa [3] sopra *B* stende con gesto molto espressivo la sinistra, colle dita allargate, verso Ercole, come per respingerlo, mentre sopra *A* tocca la mano di Ercole per allontanarla dalla veste di Auge. Ercole stesso, barbato sopra *A* e *B*, imberbe sopra *C*, è caratterizzato per la pelle leonina, per la clava, su cui appoggia la sinistra, nonchè per il tur-

poi il panno è distrutto, ma le mani destre delle due donne erano tanto avvicinate fra loro, che pare proprio impossibile non aver esse sostenuto il medesimo panno. Considerato il qual fatto, è poco probabile che sopra *B* siano stati rappresentati due panni diversi; crederei invece che il pittore abbia voluto rappresentare un panno di colore pavonazzo con fodera verde e piuttosto un panno a doppia faccia (*à double face*), cioè pavonazzo dall'una parte, verde dall'altra. E questa supposizione, se non m'inganno, trova una conferma nel nostro disegno; nel quale evidentemente il panno sotto la mano della compagna si vede dal lato nobile, sotto la mano di Auge dal rovescio. Drappi di questa guisa non sono rari nelle pitture pompeiane ed ercolanesi; così l'abito di Ifigenia (Helbig 1304) è giallo dall'una, verde dall'altra parte; quello dell'uomo coricato sopra la tav. XX dell'opera del Mau, giallo dal lato anteriore, azzurro dal rovescio, e così via. In ogni modo fa d'uopo esaminare nuovamente l'originale.

[1] Sopra *C* si direbbe che è senza chitone; ma visto il cattivo stato di conservazione bisogna ammettere la possibilità, che il chitone sia caduto dalle spalle o sia tanto sottile da lasciare trasparire perfettamente le forme del corpo.

[2] Intorno ai colori sopra *C* mi manca qualsiasi notizia.

[3] Knapp dice che il volto di essa accenna ad un'età più avanzata, nel qual caso essa sarebbe la nutrice di Auge; ma il Mau non vi scorge traccia di vecchiaia, e questo parere vien confermato così dal disegno che dal paragone delle due repliche *A* e *B*.

casso e l'arco, che sopra *A* si vedono giacenti dinanzi a lui sul suolo. Ma intorno al concetto del suo atteggiamento differiscono non soltanto le opinioni dei dotti, ma anche le descrizioni e le pubblicazioni di *A* e *B*; d'altronde *C* è troppo distrutto per essere preso in considerazione. Sopra *A*, nelle pubblicazioni presso Raoul-Rochette e Minervini, Ercole non si appoggia che sopra la clava, mentre il piè sinistro tocca il suolo unicamente con le punte delle dita. Ciò produce naturalmente l'impressione di vedervi un titubante ed ubbriaco; e così fu spiegato dagli interpreti. Nella stessa maniera l'eroe è rappresentato sopra *B* secondo la testimonianza del Knapp, del Man e del Sogliano. Dall'altro canto però non solo la pubblicazione di *A* presso Zahn, ma anche il nostro disegno di *B* mostrano chiaramente che la gamba destra dell'eroe fortemente piegata si appoggia sopra una sporgenza piana della rupe; concetto sì ben rispondente a tutta l'attitudine dell'eroe, che contiene in se stesso la garanzia della propria giustezza. Infatto come mai potremo indurci a credere, che Ercole anche nello stato di massima ubbriachezza prendesse la positura d'un buffone, alzandosi sopra le dita d'un piede, appoggiandosi di tutto peso sopra la clava, e spenzolando la gamba destra piegata nell'aria? e poi come mai l'eroe potrebbe tenersi ritto in questa posizione per un solo momento, senza cadere? In questa supposizione tutta la rappresentanza avrebbe qualche cosa di burlesco, che starebbe in assoluta disarmonia col carattere dell'intiera scena e delle altre figure. Supponiamo invece che la gamba destra si appoggi sopra una rupe; e tutto si spiega benissimo. Camminando sopra la cima della montagna Ercole ha scoperto laggiù nella valle e sulla riva d'un ruscello la bella Auge; colto d'amore è sceso con rapidi passi

per il pendìo; vicino al piè della montagna, piantata la clava sul suolo, si è lanciato a basso; e questo appunto è il momento rappresentato dal pittore: la gamba destra è posta ancora sul pendìo del monte, ma già il piè sinistro tocca il piano e la mano destra afferra il mantello di Auge. E visto che sopra pitture pompeiane un dettaglio, qual'è quella specie di pianerottolo, sfugge facilissimamente agli sguardi degli osservatori, mentre pure il Discanno, senza aver notizia della controversia, ha dato a quel pianerottolo di *B* la stessa forma, come lo Zahn nel suo disegno di *A*, secondo le regole della buona critica dobbiamo accettare il loro parere, anche prescindendo dalle ragioni or ora esposte.

A sinistra di Ercole sta ritta una terza donna, coronata come le altre due, e vestita di abito verde [1]. Quando non era conosciuto che *A*, si poteva credere che essa con la mano destra afferrasse l'avambraccio della compagna di Auge per trattenerla dal respingere Ercole, e che per tal guisa si mostrasse favorevole all'intenzione dell'eroe. Ma sopra *B*, come giustamente osserva Mau, ella stende il braccio verticalmente, tenendo però orizzontale la mano, colla parte interna rivolta in su. Non inclino però a ritenere con lo stesso amico, che su questa mano l'altra compagna metta la sua, colla parte interna in giù. Almeno sopra il disegno è chiaro che le due mani non si toccano fra loro, ma l'una è stesa dinanzi all'altra, e lo stesso caso sarà sopra *A*. Questo gesto, cioè il braccio steso verticalmente con la mano tenuta orizzontalmente, come pure l'espressione rigida del viso (ved. specialmente la testa di *C* sopra la nostra tav. *K*) fanno supporre, che

[1] Secondo Kaapp ella veste pure un manto visibile solamente avanti il collo ed una cuffia bianca.

la giovane sia quasi assiderata per un subitaneo spavento. Atterrita dall'improvviso apparire di Ercole dessa non è capace di muoversi; e così forma un bel contrapposto alla figura dell'altra compagna, tanto piena di risolutezza e di cuore.

Queste quattro figure, Ercole ed Auge con le due compagne, ricorrono sopra tutte tre le pitture, mentre un quinto personaggio si trova soltanto sopra *B* e *C*, ma manca totalmente sopra *A*. È desso una donna alata con nimbo azzurro e raggi gialli; sopra *B* sta nel bel mezzo del quadro, vestita di chitone violaceo [1]; ha le ali da pipistrello; il capo è coronato di fogliami; con ambedue le mani regge un ramo giallo; al quale, almeno sopra il disegno, sembrano essere attaccate alcune tenie molto strette; il suo viso, con occhi grandi e tondi, guarda verso lo spettatore. Sopra *C* (ved. tavv. d'agg. *I K*) la stessa figura occupa l'angolo superiore a sin.; le ali, non da pipistrello ma da uccello, sono di colore azzurro scuro e sparse di grandi stelle. Intorno al capo, invece della corona di fogliami, ha una benda formata da grossi nodi di lana, mentre un'altra benda del tutto simile è avvolta attorno al ramo ed altresì appesa sopra uno dei raggi, come se questo fosse di metallo. Nel mezzo del petto la figura porta una piccola testa di Gorgone; sia che dobbiamo immaginarcela attaccata al chitone, sia che s'intenda appesa ad una collana, della quale sul disegno della tav. *I* si scorgono le tracce, mentre su quello in proporzione maggiore (tav. *K*) non se ne vede indizio. Con i suoi grandi occhi guarda verso sin. e fuori del quadro, non alla scena che succede dinanzi a sè.

[1] Così il Sogliano; «chitone giallo a maniche e mantello pavonazzo» Knapp; sopra il disegno però non si scorgono nè le maniche nè il mantello.

Lasciando pel momento da parte la denominazione di codesta figura enimmatica, rivolgiamo lo sguardo al mito rappresentato, per determinare più precisamente la versione seguita dal pittore. E prima di tutto richiamiamo alla memoria dei lettori che il mito di Auge trae origine da Tegea, dove esisteva un tempio della *Εἰλείθυια* con soprannome di *Αὔγη ἐν γόνασιν*, e che poi nell'epoca ellenistica tale mito fu non meno celebre in Pergamo, città che doveva venerare la Auge di Tegea quale madre del suo fondatore mitico Telefo. Vista poi la parte importante di Telefo nella poesia epica, molto probabilmente il mito di Auge già nel periodo epico fu introdotto nella letteratura, ma particolarmente i poeti tragici lo trattarono a preferenza, come p. e. Euripide non soltanto lo raccontò nel prologo del suo *Telefo*, ma anche lo scelse come argomento di tragedia speciale, intitolata *Auge* [1], e poscia fu narrato in varie versioni da storici e mitografi. Quanto all'arte figurativa, così in Tegea che in Pergamo esistevano rappresentanze di quella favola; e il così detto fregio piccolo della grande ara pergamena, oltre la storia di Telefo ed Euripilo, conteneva anche quella di Auge della quale vari frammenti ci sono stati conservati [1].

Delle testimonianze letterarie che abbiamo di siffatto mito, la più antica è quella di Ecateo (presso Paus. VIII 4, 6), il quale parla in modo assai generico: *τῇ Αὔγῃ συνεγένετο Ἡρακλῆς ὁπότε ἀφίκοιτο εἰς Τεγέαν. τέλος δὲ καὶ ἐφωράθη τετοκυῖα ἐκ τοῦ Ἡρακλέους*. Segue Euripide e la sua *Auge;* l'argomento della quale tragedia, dopo le sagaci

[1] O. Jahn *Telephos u. Troilos* 20. 53 sg.; v. Wilamowitz-Möllendorff *Anal. Eurip.* 186 sg.

[2] Conze e Humann *Vorläufiger Ber. über die Ausgrab. in Pergamum*, nei *Jahrb. d. preuss. Kunstsamml.* I 182. *Philolol. Unters.* herausg. von Kiessling u. v. Wilamowitz-Möllendorff V 48.

ricerche del Wilamowitz (*An. Eur.* 186), è perfettamente chiaro. Ercole si trovava a Tegea, quando vi si celebrava una festa di Minerva, di cui era sacerdotessa la figlia del re, Auge. Mentre nella notte aveano luogo le sacre danze in onore della dea, Ercole, pieno di vino, vide Auge fra le giovani danzanti; e preso da subita passione la violò, senza nè conoscerla nè essere conosciuto da lei [1]. Ciò che segue nella tragedia qui non ci riguarda. È manifesto innanzi tutto che le nostre pitture non hanno nulla che fare con la tragedia euripidea; poichè se pure Ercole, come suppongono alcuni, fosse stato rappresentato ubbriaco e barcollante, Auge però e le sue compagne non sono in atto di danzare, ma di lavare un drappo; e per soprappiù la scena non ha luogo nel recinto di un tempio, ma nella montagna. Lo stesso vale per un'altra versione, la quale sembra che sia sotto l'influenza di Euripide, e si legge nella declamazione intitolata *Ὀδυσσεὺς* ed attribuita a torto ad Alcidamante 14 (Antiphon ed. Blass p. 182): *τύχης δὲ γενομένης ἀφικνεῖται ὁ Ἡρακλῆς στρατευόμενος ἐπ' Αὐγίαν εἰς Ἦλιν, καὶ αὐτὸν ξενίζει ὁ Ἄλεως ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀθηνᾶς· ἰδὼν δὲ ὁ Ἡρακλῆς τὴν παῖδα ἐν τῷ νεῷ ὑπὸ μέθης συνεγένετο.*

[1] Moses Choren. *Progymn.* presso Mai *Euseb. Chron.* ed. Mediol. p. 294: *dum in Arcadiae quadam urbe festum Minervae celebraretur, cum eiusdem sacerdote Augea Alei filia choreas in nocturnis sacris agitante rem Hercules habuit, qui et huius furti testem reliquit ei anulum.* Alla stessa tragedia di Euripide alludono Stazio *Silv.* III 1,40

sed quem te Maenalis Auge
confectum thyrsis et multo fratre madentem
detinuit,

Silv. IV 6, 52

aut Aleae lucis vidit Tegeaea sacerdos

e Seneca *Herc.* (*Oet.*) 367

Arcadia nempe virgo Palladios choros
dum nectit, Auge vim stupri passa excidit.

Qui dunque la scena d'amore ha luogo nel tempio stesso, dove secondo la tragedia euripidea Auge poi partorì.

Più corrispondente alle pitture è la versione narrata da Pausania (VIII 47, 4) come tradizione locale dei Tegeati: *ἔστι δὲ ἐν τοῖς πρὸς ἄρκτον τοῦ ναοῦ (τῆς Ἀθηνᾶς) κρήνη καὶ ἐπὶ ταύτῃ βιασθῆναι τῇ κρήνῃ φασὶν Αὔγην ὑπὸ Ἡρακλέους, οὐχ ὁμολογοῦντες Ἑκαταίῳ τὰ εἰς αὐτήν.* Fu appunto questo passo che suggerì al Cavedoni ed al Panofka la giusta interpretazione del dipinto: vi è per altro una differenza, che a torto è stata soppressa dai predetti interpreti. Il fonte, di cui parla Pausania, si trova nella città in vicinanza del tempio stesso, dove anche i topografi moderni hanno creduto di poter ritrovarlo [1]; sulla pittura invece il fonte sta fuori della città, nella montagna. Di fatti, quand'anche in *A* nell'angolo superiore a sin. si trovassero indicate delle mura, come sono riprodotte nelle pubblicazioni del Minervini e del Raoul-Rochette, dovremmo in esse riconoscere le lontane mura della città, non quelle del tempio della Minerva Alea. Da ciò risulta, che il pittore non ha seguito la tradizione locale di Tegea, bensì una trasformazione di essa; onde la scena è stata trasportata dalle vicinanze del tempio di Minerva Alea nella solitudine della montagna. Ma di quale montagna? mi pare che la risposta non può essere dubbiosa. Nel monte Parthenion fu esposto il piccolo Telefo sia da Aleo, sia dalla madre stessa; anzi una versione racconta che anche in questo luogo egli nacque. Si veda Hygin. *fab.* 99: *Auge Alei filia ab Hercule compressa cum partus adesset in monte Parthenio peperit et ibi eum exposuit,* ed *ὄρος ἱερὸν Αὔγης Παρθένιον* lo chiama Callimaco *hymn.* IV 70. L'autore della versione, di cui

[1] Ross *Reisen im Peloponnes* 67; Curtius *Peloponnes* I 256; Milchhöfer *Mitth. d. ath. Inst.* V 65.

si tratta, ha trasferito l'incontro di Ercole ed Auge alla stessa località, dove poi venne esposto il nuovo nato [1]. Che poi Auge e le sue compagne stiano lavando non un panno qualsiasi, ma bensì il sacro peplo della Minerva Alea, è una congettura molto probabile del Panofka e del Cavedoni, la quale però da quest'ultimo poi fu abbandonata per motivi tutt'altro che stringenti (*Bull. nap.* IV 43); tale cerimonia conviene benissimo alla sacerdotessa, e poteva aver luogo così in un sacro fonte della montagna, che nel recinto del tempio.

Stabilito in tal modo il carattere della scena, resta a spiegare la figura alata. Knapp pensa a Nemesi oppure ad una personificazione di simile carattere; ma, prescindendo da tutto il resto, come mai in questo caso si spiegherebbero le stelle sopra le ali? Molto più ragionevole è la spiegazione del Mau, che riconosce in quella figura una personificazione della Notte. Con tale supposizione si spiegano le stelle e forse anche il nimbo ed i raggi; alata poi si trova la Notte in una pittura del codice Ambrosiano dell'Iliade (v. Schreiber *A. d. I.* 1875 p. 320). Ma in tutte le rappresentazioni di epoca più recente [2], il catalogo delle quali fu dato dallo Schreiber *Ann. d. I.* 1875 p. 318, la Notte è velata; e si deve confessare che la mancanza di questo segno distintivo nuoce assai alla intelligibilità delle figura, che adesso fa piuttosto l'impressione di qualche divinità della luce. Del resto, che la scena accada nella notte, è una supposizione tolta dalla versione euripidea, la quale, come

[1] Nella letteratura pare che non sia conservata traccia di questa versione: le parole della biblioteca di Apollodoro II 7, 4, 1 *παριὼν δὲ Τεγέαν Ἡρακλῆς τὴν Αὔγην Ἀλεοῦ θυγατέρα οὖσαν ἀγνοῶν διέφθειρεν* si possono interpretare tanto in questo senso come in un altro.

[2] Intorno alla rappresentanza della Notte sopra vasi attici vedi *Hermes* XIX 467.

abbiamo visto, non ha niente che fare con le nostre pitture. E poi, come mai immaginare che Auge nell'oscurità della notte lavasse il peplo nella solitaria montagna; o, se appunto questo tempo era prescritto dal culto, che non fosse accompagnata ed assistita da persone munite di fiaccole? Per siffatte ragioni non posso ritenere come abbastanza fondata neppure la interpretazione del Mau.

Ma allora chi è ella mai questa figura? Il gorgoneo potrebbe un momento farci pensare ad una Minerva alata; ma, ripeto, soltanto un momento. Imperocchè gli esempi di questo tipo, indicati dall'Imhoof-Blumer (*Wiener numismatische Zeitschr.* III 1871), tutti quanti rappresentano *Ἀθηνᾶ Νίκη*, la quale non entra nella scena rappresentata dalle nostre pitture.

Forse gioverà il paragone di una figura somigliante che si ha sopra un'altra pittura conosciutissima: intendo dire della pittura della basilica ercolanese, che rappresenta il ritrovamento di Telefo (Helbig n. 1143). Assiste a questa scena una donna alata, che con la sinistra tiene un mazzo di spighe, e con la destra indica ad Ercole il suo piccolo figliuolo. Ho mostrato in un'altra occasione (*Eratosthenis catasterismorum reliquiae* p. 247), che l'aspetto di questa donna corrisponde perfettamente alla forma data dagli antichi astronomi alla costellazione denominata la *Vergine*; e su questo fatto ho fondato la mia opinione, che cioè il pittore abbia introdotto la *Παρθένος* come divinità locale del monte Parthenion ove ha luogo l'avvenimento. S'intende che questo non era altro che il concetto spiritoso d'un artista, ovvero d'un poeta, nel quale concetto la credenza popolare non aveva la menoma parte [1]. Ora vediamo se questa denominazione

[1] Non ho mai preteso, che la costellazione *Παρθένος* sia stata la dea del monte Partenio, come si potrebbe supporre leggendo queste parole del Gerber (*Naturpersonificationen in d. Poesie u. Kunst d. Alten*

possa anche convenire alla figura alata delle nostre pitture. Che il locale anche qui sia il monte Parthenion, lo abbiamo già stabilito per altre ragioni. Alla personificazione d'una costellazione convengono benissimo non soltanto le stelle sopra le ali, ma anche il nimbo ed i raggi. Non resta dunque che una difficoltà sola; ed è questa, che manca l'attributo caratteristico, vale a dire, le spighe; mentre invece la figura tiene un ramo, e porta, almeno sopra l'una replica, un gorgoneion. Quanto al ramo, esso per la benda di nodi di lana, che abbiamo osservata con certezza sopra *C* e con probabilità sopra *B*, viene significato come stemma, e con questo si collega la benda di nodi di lana, che cinge il capo della donna sopra *C*. Così la figura riceve un carattere sacerdotale, che conviene bene alla *Παρθένος*, nella quale gli antichi riconoscevano la dea della Giustizia (*Δίκη*) [1]. Ma v'è ancora di più. L'intenzione di Ercole deve oltremodo offendere la *Παρθένος Δίκη*; ma siccome nello stesso tempo essa è divinità locale, così non può prendere una parte attiva alla scena. Il pittore si è dunque contentato di farle alzare con ambedue le mani lo *stemma*, cioè il segno dei supplicanti; e per non accumulare troppo gli attributi, ha omesso le spighe. Finalmente in quanto al gorgoneo, sarei propenso a credere, non esser altro

in *Fleckeisen's Jahrb.* Suppl. XIII p. 311: *Was hat nun aber die himmlische Parthenos mit dem Berg Parthenion zu thun? An und für sich gar nichts! denn die Vorstellung, sie sei die Göttin des Berges, ist unberechtigt.* Ecco invece ciò che scrissi: *pictor non sine elegantia, ut Parthenium indicaret, Παρθένον, quam eius montis deam esse aut ipse finxerat aut apud poetas Alexandrinos legerat, repraesentavit.* S'intende che in verità la *Παρθένος*, la quale ha dato il nome al monte, non era altro che Atalante, cioè Diana stessa.

[1] *Παρθένος Δίκη* si legge digià presso Eschilo *Sept.* 645; ma è poco probabile che il poeta voglia alludere alla costellazione, la quale al suo tempo difficilmente aveva già questo nome.

che un semplice ornamento del collo senza alcun significato simbolico, e ciò tanto più, perchè manca sopra *B*. Che se poi volesse insistersi per metterlo in relazione col carattere della figura stessa, potrei ricorrere alla supposizione, che ci troviamo qui in presenza di un mescolamento, sia involontario, sia premeditato, della *Δίκη-Παρθένος* e della *Ἀθηνᾶ Παρθένος*. Confesso però che questo espediente non soddisfa neppure me stesso.

C. Robert.

ERMAFRODITO

(*tav. d'agg. L*).

Nella sceltissima collezione del barone Giovanni Barracco si trova una piccola erma di marmo (alta m. 0,71), che, anni sono, fu scoperta nella valle del Sarno e che con gentile permesso del suo possessore pubblichiamo sopra la nostra tav. d'agg. *L*.

È l'erma di un Ermafrodito con i capelli lunghi ed acconciati in maniera donnesca. Veste un lungo chitone ripiegato, il quale è cinto immediatamente sotto le mammelle, per modo che ne mette fortemente in rilievo le forme, ed è scisso in mezzo nella parte inferiore per far vedere il membro itifallico. Benchè di lavoro mediocre, il monumento ha qualche interesse mitologico per due rapporti. In primo luogo il viso col naso schiacciato e colle labbra grosse e ridenti, ha un certo tipo satiresco, e per questo riguardo rassomiglia al noto Ermafrodito del tempio di Apolline di Pompei (Overbeck-Mau *Pompeji* 102; Kieseritzky *A. d. I.* 1882 p. 266 n. 1), benchè non abbia, come quest'ultimo, gli orecchi appuntati. In secondo luogo è la forma di erma, che merita di esser notata. Si sa che il vero nome del dio in questione è Afrodito e che la forma composta del nome propriamente significa un'erma di Afrodito, come Ἑρμηρακλῆς un'erma di Ercole, Ἑρμέρως un'erma di Amore e così via; si confronti Gerhard *Ges. Abh.* II 91.

Il culto di Afrodito[1] proviene dall'isola di Cipro, dove fu venerato come compagno di Venere e rappresentato con lunga barba. In Atene il culto fu, come pare, introdotto alla fine del quinto secolo: almeno la più antica testimonianza è di Aristofane, che però lo chiama ancora Afrodito (Macrob. III 8,3). Cento anni dopo troviamo già la forma composta del nome, e vediamo che l'Ermafrodito è una figura molto conosciuta e adorata particolarmente da persone superstiziose (ved. Filocoro presso Macrob, III 8, 3 e Teofrasto 16). In questo frattempo adunque la denominazione fu trasferita da una determinata classe di simulacri di questo dio al dio stesso; il che ci farà supporre, che la forma di erma per le rappresentanze di Afrodito era, benchè non la sola, certo la più comune. Ecco perchè è interessante il vedere questa forma mantenuta anche in una rappresentanza di epoca romana, mentre la testa mostra un tipo d'epoca molto più tarda. Gli Ermafroditi in forma di erma, che erano finora conosciuti (ved. Gerhard *Ges. Abh.* t. LIV 3; Müller-Wieseler *Denkm. d. alt. Kunst* II 56, 708-710), sono tutti privi di quel carattere severo e tettonico che si vede nell'esemplare Barracco, e mostrano invece quel carattere leggiero ed irrequieto che è proprio delle erme di epoca ellenistica.

C. Robert.

---

[1] Ripeto qui ciò che ho esposto nell'*Hermes* XIX 308 n. 1.

LE FORTIFICAZIONI D'ARDEA

Discorso del sig. prof. O. Richter, *letto nell'adunanza solenne de'* 12 *Decembre* 1884.

(*Mon. d. Inst. vol. XII, tav. II.*)

In un giorno come questo di oggi, in cui il nome venerato di Winckelmann spontaneamente richiama alla memoria il lavoro scientifico di tempi passati ed invita a renderci conto dei progressi che da quel tempo a questa parte ha fatto la nostra scienza, gli è per me particolarmente grato il richiamare la vostra attenzione sul mirabile slancio che la topografia romana ha preso in questi ultimi decenni. E invero gli scavi, continuati con zelo indefesso e coronati da splendidi successi, hanno non solo aperto nuovi campi a questa disciplina, ma proposto altresì nuovi scopi all'investigazioni.

W. A. Becker nella prefazione al suo manuale di topografia pubblicato nel 1843 poteva ancora scrivere: « Io sono intimamente persuaso che, per quanto in generale sia indispensabile l'immediata osservazione dei luoghi, e per quanto valido appoggio si trovi nella conoscenza dei singoli ruderi di monumenti, pur tuttavia ciò che porge il più sicuro fondamento alla ricerca, sono le disperse notizie degli antichi scrittori nel loro complesso. »

Queste parole caratterizzano l'egregio uomo e tutto quel periodo. Data una conoscenza manchevole delle rovine, per un investigatore come Becker, che sentiva

la necessità di chiarire e per sè e per gli altri le questioni principali della topografia romana, altro non rimaneva che rivolgersi all'indagine filologica; e in verità egli è riuscito a raccogliere a profitto di questi studi in una maniera magistrale e difficilmente superabile tutto il materiale contenuto nelle antiche fonti scritte. Le recenti escavazioni hanno oggimai cangiato aspetto alla questione. Gli avanzi delle antichità straordinariamente numerosi, che vennero restituiti alla luce, non servono più, come una volta, di conferma all'investigazione, ma ne sono essi stessi il fondamento e il punto di partenza. Che si possa fare a meno della indagine filologica, niuno certo vorrà crederlo, salvo chi completamente disconosca il vero ufficio della topografia, che è quello di contribuir per sua parte a darci una chiara e viva intuizione di quel gran quadro della vita romana, alla cui esecuzione tutte le scienze cooperano di buon accordo. Ma l'addentrarsi nei penetrali di questa scienza ci è lecito ora soltanto, che si comincia a conoscere, quali fossero le diverse maniere di costruzione, quali i materiali e come adoperati. La topografia pertanto è presentemente occupata nel trattare una quantità di questioni parziali, dalla cui soluzione possiamo sperare una esposizione comprensiva, quale Becker si proponeva per ideale.

Per quanto copiosa e larga si muova oggidì la corrente degli studi topografici, e per quanto si addentri nei particolari l'indagine, le grandi questioni son rimaste sempre le stesse, e gli scienziati si affaticano tuttora con uguale predilezione intorno a quel grande problema che sempre insoluto mette di nuovo alla prova la sagacia dell'investigatore, vale a dire la fondazione della città sul Palatino, e il suo graduale svilupparsi fino alle mura serviane. Anche qui si sono

cangiati i modi di vedere e i metodi. Tutto quell'armamentario di una storia immaginaria, che faceva conto del re Romolo e del re Servio, come saldi ed indubitati fattori, potè esser gettato via quale inutile ingombro; tutta quella maniera di critica, che considerava degli scrittori come Dionisio di Alicarnasso quali attendibili testimoni per cose e tempi di cui nè loro stessi nè le loro fonti nulla sapevano e nulla potevan sapere: quella critica, ripeto, può ritenersi come cosa vieta: ed oggimai si intendono e si apprezzano pienamente le auree parole di Livio: *datur haec venia antiquitati, ut miscendo humana divinis primordia urbium augustiora faciat* (lib. I praef. 7).

Con tutto ciò non mancano, si sa, alla scienza dei mezzi per investigare le deboli tracce, che conducono nelle tenebre di quei tempi antichissimi, e sebbene i resultati così ottenuti siano diversi e meno appariscenti che le pompose descrizioni di battaglie non mai combattute, di trionfi non mai festeggiati, essi hanno almeno il pregio della certezza. È poi ufficio della topografia il portar luce in queste tenebre. Nei venerandi avanzi delle antiche mura palatine dobbiamo innegabilmente riconoscere i primordi di una città, la quale dopo uno sviluppo, la cui durata non è determinabile, trovò il suo compimento definitivo nel cosidetto muro serviano. Ambedue i tratti di mura sono riconoscibili, l'uno in generale, l'altro completamente, e i loro grandiosi avanzi sorgono dinanzi agli occhi di tutti. La questione cade sul come sia da immaginarsi lo sviluppo da un termine all'altro. Che il salto dalla città palatina alla città serviana non sia avvenuto ad un tratto, è una persuasione a cui l'antichità stessa non poteva sottrarsi. Gli annalisti empievano questa lacuna distribuendo a loro piacere il graduale ampliamento della

città tra i diversi re di Roma, senza neppure rendersi conto, se gli stati intermedi di esso ampliamento così da loro costruiti fossero topograficamente possibili.

Quanto a noi, oltre ad un certo numero di pregevoli notizie sulle più antiche solennità ecc., la cui importanza per la cognizione dello sviluppo della città sfuggiva agli antichi storici, la base dell'investigazione su questo punto è quanto segue. Primieramente la particolare configurazione topografica del terreno su cui sorge Roma, la quale doveva prescrivere un cammino determinato ed inevitabile allo sviluppo della città. In secondo luogo la certezza, acquistata mediante le recenti escavazioni, del fatto, che non solo sul Palatino e sui Campidoglio, ma anche sul Celio e sul Quirinale si trovano mura, le quali sono avanzi di antiche fortificazioni ed evidentemente non possono appartenere alle mura di Servio. Esse pertanto debbono riferirsi a quell' epoca in cui la città serviana si avviava alla sua formazione. Disgraziatamente le tracce esistenti son così esigue, che non è possibile pensare ad una ricostruzione di queste cerchie murali, che trovansi dentro la città, nè tampoco ci porgono sicuri argomenti per fissarne la successione cronologica. Rimangono però interessanti per un altro rispetto. La loro esistenza ci fa fede, che le singole fortificazioni dei colli romani durarono in piedi, dopo che il muro serviano era stato costruito. Io non saprei dire se sia stata la ripugnanza ad ammetter questo fatto che ha indotto alcuni investigatori a negare a queste mura il carattere di fortificazione, e a proporre l'ipotesi che fossero destinate a sostegno de' pendii delle colline, ipotesi che non è possibile nè provare, nè direttamente confutare. A ogni modo non è la questione di tal fatta, che sia permesso lasciarla insoluta; anzi è nell'interesse della cosa il generalizzarla, affinchè,

acquistata una conoscenza quanto più comprensiva si possa della configurazione delle antiche città, si venga a decidere quale carattere debbasi attribuire a quelle mura.

E con ciò siamo condotti a cercar fuori di Roma un nuovo sussidio della topografia romana. Mentre in Roma le tracce de' più antichi periodi furono cancellate o attenuate dall' incessante ingrandimento della città e da uno sviluppo continuatosi quasi senza interruzione sino ai nostri giorni, noi abbiamo negli avanzi di parecchie antiche città italiche, il cui ampliamento fu relativamente presto arrestato, un copioso materiale per la conoscenza del carattere topografico delle città più antiche.

Nelle vicinanze di Roma specialmente le città degli Ernici: Ferentino, Anagni e Alatri, quelle dei Volsci: Segni, Cori e Arpino, tra le latine l' antica Setia, Norma, Ardea e Cività Lavigna, inoltre Preneste, Tuscolo, Terracina, l'etrusca Veji ed altre sono appunto quelle le cui cerchie murali più o men bene conservate, ma sempre riconoscibili, ci porgono i mezzi sufficienti per risolver soprattutto le questioni di principio. Non vi ha tra le città nominate una sola, che nelle sue cerchie murali ora concentriche ora l'una all'altra attaccate, nella diversità dei materiali e delle costruzioni, non ci presenti un'immagine più o meno chiara degli stadi di sviluppo per cui un tempo ebbe a passare. Una particolarità ch'esse tutte hanno comune tra loro e con Roma, è quella di partire da una posizione quanto più è possibile limitata, ma forte per sua natura; nel resto il loro sviluppo ci mostra una varietà spesso sorprendente, determinata sempre dalla diversa configurazione del terreno. Dal semplice allungato dorso di collina, su cui sorge Ferentino, sino a

Roma che si distende su sette colli, noi troviamo rappresentate le forme più diverse: poche ve n'ha così semplici come Ferentino, così complicate come Roma nessuna. Roma è inoltre (particolarità di non lieve momento per la sua futura importanza mondiale) l'unica città italica, in cui la riva di un gran fiume come il Tevere faccia parte integrale delle fortificazioni. Un'altra particolarità del terreno su cui sorse la Roma serviana, è che verso oriente, dove il Quirinale e l'Esquilino coi loro annessi si distendono in un altopiano, le viene a mancare un termine naturale, donde la necessità di quel grandioso aggere che porta il nome di Servio. Quivi si ravvisa, e gli antichi stessi lo riconobbero, un evidente difetto nel terreno, e non è da far meraviglia pertanto, se una simile particolarità non la incontriamo fuori di Roma che una sola volta, vale a dire nelle fortificazioni dell'antica città di Ardea, le quali sono tra le più interessanti anche per altro riguardo. A causa della solitudine quasi completa del territorio offrono una comoda occasione per abbracciarle d'uno sguardo.

La tavola dei *Monumenti* che qui presentiamo, contiene in primo luogo un piano generale del terreno di Ardea nella scala di 1 a 10,000. Questo piano è stato ricavato da un ingrandimento della carta dello Stato Maggiore, fatto eseguir per cortesia del sig. generale Cosenz nell'ufficio dello Stato Maggiore stesso. Fu poi riveduto e completato sul posto dal sig. architetto Schulze. In secondo luogo contiene un disegno, eseguito dallo stesso architetto, della così detta rocca di Ardea, e la terza figura finalmente ci presenta un saggio delle mura di essa rocca. Mi sia ora concesso di aggiungere a questo piano alcune parole d'illustrazione.

La città di Ardea è posta su d'una lingua di terra

diretta da nord-est a sud-ovest. Essa lingua è il risultato del lavorio di due corsi d'acqua, che alla sua punta si ricongiungono, e sono profondamente intagliati nel piano della campagna, cosicchè le pareti della collina di Ardea cadono scoscese, anzi quasi a picco da ogni parte. Evidentemente l'arte poco ha contribuito a darle tal forma, poichè quel territorio solcato da parecchi ruscelli presenta dappertutto simili colline dagli orli tagliati verticalmente. L'estrema punta di questa lingua di terra, su cui oggi sorgono le poche case dell'odierno villaggio di Ardea, intorno ad un palazzo Cesarini (*a*), è completamente isolata mediante un profondo solco, che un tempo dovette probabilmente essere stato allargato ad arte [1]. La posizione e le condizioni della collina formata in tal modo possono molto bene essere assimilate a quelle del Palatino. Questa collina fu il nucleo della città, e venne fortificata a mo' di rocca; nè riuscì facile il trasformarla in una città fortificata. Nel lato sud-ovest, che trovasi presso il confluente dei due ruscelli, ed è volto verso il mare distante solo poche miglia, dove per conseguenza era indispensabile praticarvi un ingresso, essa non offriva la menoma opportunità per aprirvi una porta e un accesso. La rupe quivi, come anche dai lati nord-ovest e sud-est, cade a picco da notevole altezza. Non rimaneva altro a fare che rompere la porta (*b*) nella roccia a piccola altezza sul piano della valle, e abbassare internamente la parte attigua della collina, lasciando in piedi un orlo dalle pareti a picco, il quale fa in questa parte le veci del muro di cinta. È soltanto dietro l'at-

[1] Tracce d'un lavoro ad arte su questo lato si scorgono anche nei solchi paralleli (indicati sulla pianta generale) visibili appiè della rocca, i quali però non si può dire che cosa significano. Sono antichi senz'alcun dubbio.

tuale chiesa (*c*), che le due strade, le quali salgono dalla porta in alto, raggiungono il livello della collina. Non è cosa insolita il tagliare una strada nella viva roccia, e ciò rincontrasi specialmente nelle elevate città montane degli Ernici e dei Volsci. È però raro quell'abbassamento interno della rupe coll'orlo risparmiato e fatto servir da mura. Io l'ho osservato in modo simile soltanto un'altra volta, cioè nella porta posteriore volta ad oriente della cittadella dell'antico Tuscolo. Per contrario la parte nord-est offre un comodo accesso; la collina quivi è sorretta da un muro di sostegno quasi a cominciar dal piano della valle; il muro riposa sulla roccia naturale del terreno, che verso l'angolo sud-est sale con dolce pendio sino all'altezza della collina, ed offre così l'opportunità di un accesso naturale, fiancheggiato a destra dalle mura. Nell'angolo stesso trovasi la porta (*d*), di cui oggi non rimangono che deboli tracce, come in generale sul tratto attiguo a quest'angolo sino al bastione pentagonale, che si eleva sopra la strada, il muro solo qua e là si mostra nel suo stato primitivo, mentre nella maggior parte è alterato da posteriori costruzioni. Così le mura presso alla porta e al bastione pentagonale furono di nuovo rifabricate nel decimoquinto secolo con gli antichi materiali, adoperandovisi anche cemento e mattoni. Il bastione fu anche coperto d'intonaco, e se ne veggono gli avanzi, e nella calcina furono segnate colla cucchiaia le commessure delle pietre. Del resto il posto di questo bastione è scelto così egregiamente, e difende così potentemente l'accesso praticato secondo le regole delle antiche fortificazioni, che si è inclinati ad ammettere che la costruzione moderna tuttora esistente abbracci gli avanzi di un'antica torre, la quale sin dal principio doveva sorgere in quel punto. Ma non è cosa

da potersi decidere. Di là dal bastione sino all'angolo il muro è egregiamente conservato, come apparisce nella veduta della nostra tavola. È formato di ben tagliati e accuratamente disposti massi quadri di tufo rossiccio, che fu cavato nei dintorni e parte nella collina stessa; dacchè se ne veggono le cave sì in questa come nelle alture circostanti. Le pietre hanno dimensioni press'a poco uniformi da 0,41 a 0,43 m., sono commesse secondo il sistema di lunghezza e larghezza, e tutto il muro è artificialmente inclinato verso l'interno, ritirandosi ciascuna fila qualche centimetro indietro dalla sottoposta. Le file superiori devono derivar da un restauro delle mura eseguito nell'antichità, dacchè le pietre onde son composte, son molto più grandi, diversamente tagliate e di altro materiale.

Altri avanzi di mura trovansi in vari luoghi nel circuito della collina e segnatamente verso il lato sud-est sull'orlo superiore della rupe. Il lato stesso mostra altresì tracce di una terza porta. Nel mezzo di esso (*i*) vedesi cioè nella parete della rupe scoscesa una larga depressione, che giunge quasi sino al suolo, alla quale corrisponde nel terreno esterno un'elevazione somigliante a quella osservata fuori la porta di nord-ovest, che prestavasi egregiamente a praticarvi una porta. Oggidì questo punto è chiuso con opere murarie moderne. Dato che quella depressione nella rupe fosse stata fatta ad arte, il che oggi non si può decidere, ed io inclinerei a mettere in dubbio, essa era certamente destinata per aprirvi una porta; ammettendo poi che fosse naturale, non si esclude la possibilità che fosse anche anticamente chiusa con un muro. Tenendo poi conto del numero ternario delle porte nelle antiche città, che ci è dato costantemente sì dalla tradizione come dalle osservazioni topografiche, ci sarà

lecito senza alcuno scrupolo ravvisare in questo punto le ultime tracce di una terza porta.

Questi furono i modesti primordi di Ardea: poichè la città testè descritta abbraccia appena la metà del Palatino: e ci raffigura, sia detto di passaggio, meglio che ogni tradizione l'esiguità di quelle numerose cittaduzze, delle quali dobbiamo immaginarci popolata la campagna romana in tempi antichissimi. Di qui quella città, che per lungo tempo dev'essere stata la più importante di tutto il territorio dai monti Volsci sino al Tevere, e a ogni modo diè saggio di notevole vitalità, si dilatò estendendosi sulla lingua di terra sopra descritta. Ora quanto essa lingua di terra è forte per la naturale difesa delle rupi scoscese nei due fianchi rivolti verso i due corsi d'acqua, altrettanto è indifesa verso nord-est, dove allargandosi graduatamente in una superficie piana o interrotta solo da lievi depressioni, si ricongiunge coll'altopiano della campagna. Quivi pertanto era indispensabile un'opera di fortificazione artificiale, e questa fu eseguita con cura straordinaria. Infatti alla distanza di poco più che mezzo chilometro dalla porta dell'angolo nord-est il terreno si ristringe quasi fino alla metà della larghezza per due incavature che da nord e da sud corrono l'una verso l'altra. L'istmo così formato fu chiuso con un gigantesco terrapieno largo circa 40 m. e alto proporzionatamente circa 20 m., e insieme vi fu scavata una fossa larga circa 25 metri e di una profondità notevole, che però oggi non possiamo più misurare. Dall'argine serviano, che a ogni modo è di epoca molto posteriore, si distingue questo terrapieno pel fatto che secondo ogni probabilità non fu mai rivestito di muro [1]. Nel mezzo

[1] Altri investigatori, p. es. il Nibby, hanno osservato lungo la fossa alcuni avanzi di massi quadri di tufo, che però ora sono scom-

(*k*) esso è interrotto. Qui veggonsi, sì nell'apertura come nelle sostruzioni della strada, che in questo punto (*l*) taglia l'argine e il fosso, degli avanzi in parte notevoli di sostruzioni in massi quadrati di tufo, cosicchè dobbiamo immaginarci occupata l'apertura stessa da una grandiosa porta. Delle fortificazioni sugli orli della collina non rimane nulla. Però, secondo la mia esperienza, non è ammissibile che, attesa la ripidezza della rupe, vi si facesse a meno d'ogni fortificazione. I fianchi ben altrimenti difesi dalla natura di Arpino e di Norba, sono, a mo' d'esempio, provveduti tuttavia di mura, più basse certamente, ma sempre sufficienti a far da parapetto, cosa indispensabile in una fortezza. Al modo stesso la sponda del Tevere presso Roma, che, come noi sappiamo, mancava di un muro e ben poteva farne a meno, era certamente fornita di un parapetto. — Nel fianco meridionale della parte della città di nuovo aggiunta si riconoscono chiaramente gli avanzi di due porte (*m*, *n*), ambedue scavate nella rupe, e di due strade tagliate parimente nella rupe, che menano nell' interno della città e di cui può facilmente rintracciarsi il corso. La collocazione di una di queste porte (*n*) in quella punta del terreno che corre verso sud, mostra che la nuova linea di fortificazione non può esser passata di qui direttamente all'angolo meridionale della rocca, dove inoltre per la diversità del livello non si sarebbe potuto ricongiungere alla fortificazione primitiva, ma è forza ammettere che, seguendo l'orlo della collina, presso *n* piegasse bruscamente verso nord, e che quindi presso l'angolo nord-est della rocca trovasse un punto di attacco alle mura di questa. Del muro in discorso non ne resta

parsi. Anch'io credo probabile un rivestimento della fossa dalla parte dell'argine, mentre non era rivestito quest'ultimo.

traccia visibile, e gli è naturale, trattandosi d'un punto, dove la fortificazione senz'appoggio ad un ostacolo naturale dovette esser tracciata attraverso alla valle. Anche del muro serviano quei tratti che si dovettero condurre attraverso alla valle, scomparvero per primi e senza lasciar tracce, laddove lunghesso gli orli delle colline trovansi dappertutto ancora oggi tracce di fortificazioni.

Con questo ingrandimento non cessò il progressivo sviluppo della città. Essa si è ampliata ancora un'altra volta in maniera somigliante, e anche un'altra volta ha trovato il suo finimento in un argine che differisce non poco dal precedente. Infatti mentre quel primo fu alzato del tutto artificialmente sul terreno piano, nel secondo si cercò di giovarsi del vantaggio presentato da una depressione del terreno, che traversa obliquamente il ripiano. Questa è in parte la cagione per cui il secondo terrapieno veduto dall'ovest fa così meschino effetto, laddove guardato dall'est sollevasi a imponente altezza. Gli è certo che contribuisce a questo effetto anche il fatto dell'esser men bene conservato. Tracce di muratura qui non furono affatto trovate. Tuttavia non è da dubitare che questa linea non fosse un tempo altrettanto forte che la prima. Come in questa abbiamo verificato il posto di una porta, così nel secondo argine, la cui estensione in lunghezza è molto più notevole, incontriamo due passaggi artificiali (presso *o* e *p*), che evidentemente corrispondevano a delle porte. È forza pertanto di ammettere che, come è dimostrato dalla pianta, due strade principali partissero dalla porta del primo argine dirette alle due porte del secondo.

Questo allargarsi della città dalla prima alla seconda linea di fortificazione dava origine ad una particolare difficoltà. Infatti, il fosso tirato lungo il primo

argine verso sud si approfondisce talmente, che quivi (*q*) vien quasi a raggiungere il piano della valle. Sino a che la città fu chiusa dalla prima linea di ripari, ciò non dava alcun incommodo, anzi quanto più basso era il fosso, tanto più alto e inaccessibile era l'argine. Ma quando la cerchia della città si ampliò sino alla seconda linea, venne a formarsi un punto debole, a cui dall'esterno poteva accedersi senza notevole sforzo. Questo punto pertanto fu chiuso ad arte con un'opera muraria, di cui rimangono tuttora tracce sicure, e si approfittò insieme della favorevole configurazione del terreno per aprire quivi una porta. Nel punto settentrionale opposto il fosso rimane tanto al disopra della valle da non potersi temere il pericolo di un'agevole irruzione. Tuttavia il punto era minacciato, e perciò quivi fu alzato un riparo di grandi pietre irregolari, che in parte son rimaste al loro posto, in parte giacciono sparse a piè del monte. Una porta fu praticata nel punto del fianco nord-ovest designato con *s*, la prima e l'unica su questo lato, e precisamente colà dove un angolo sporgente della rupe permetteva un facile accesso.

Gli è così che la città primitiva e ristretta alla rocca aveva tre porte, l'ampliata sino alla prima linea di fortificazione ne aveva cinque nella cinta ed una dentro, cioè l'ingresso alla cittadella, e finalmente la città stessa nella massima estensione ne ebbe otto nella cinta e due nell'interno, quella della rocca e l'altra nel primo argine.

Le fortificazioni di questa città ci mostrano a grandi tratti la sua storia. Fondata originariamente in una piccola collina, si ampliò in due diverse epoche, mantenendo in piedi, come abbiamo osservato anche nei colli di Roma, le antiche linee di fortificazione. Non

vi ha dubbio, che la città stessa nel rimpiccolirsi abbia tenuto la medesima via; dapprima fu abbandonata la zona compresa tra i due argini, di poi anche quella fra il primo argine e la collina originaria, la quale ultima fu di nuovo fortificata anche nel secolo decimoquinto.

La estensione massima sino al secondo argine fu raggiunta da Ardea innanzi all'epoca della signoria romana, anzi può dirsi in generale che il fiorire della città fosse già cosa passata nei tempi storici. Abbiamo poi delle prove dirette che, non dirò pel fatto dell'assoggettamento ai Romani, ma certo ai loro tempi la città erasi già ristretta dentro il primo argine, mentre del secondo era già cominciata la ruina. Troviamo infatti sparsi pel terreno della città numerosi avanzi di costruzioni romane soprattutto di opera reticolata, ma anche ruderi d'altro genere. Nella pianta son designati con *t*. Ora non può esser davvero per caso che questi avanzi si trovino soltanto dentro il primo argine. Lo stesso avviene delle iscrizioni e altre antichità occasionalmente scopertevi. Anche queste vennero alla luce sempre dentro il perimetro su accennato, laddove nella zona compresa tra le due linee non vennero mai alla luce nè resti di epoca romana nè altre antichità. Dobbiamo in ciò riconoscere un indizio certo che nell'epoca romana questa parte della città era già abbandonata e disabitata. A tale regresso verificatosi sin dall'antichità deve aver contribuito l'aria notoriamente malsana di quella regione non meno che il decadimento delle sue forze e la perdita dell'indipendenza. A ogni modo la sorte di Ardea fu meno triste di quella di molte altre città della campagna, che furon cancellate dal suolo senza lasciarvi traccia, e di loro non sopravvive oggi altro che un nome vuoto e insignificante.

Dall'esempio di questa sola città, le cui forme però si svilupparono con purezza e semplicità ammirabili, è per di più sono anche oggidì riconoscibili con chiarezza quasi perfetta, io spero che possa dedursi quanto sia importante studiar topograficamente le antiche città italiche per chi voglia farsi un concetto dello sviluppo di Roma. Non sempre tal lavoro è sì agevole, nè sì largamente ricompensato, ma la varietà dei fenomeni è appunto quella che ci garantisce che le deduzioni da trarsene ci aiuteranno ad ottenere da ultimo un criterio quanto più è possibile certo per giudicar delle forme e dei fenomeni affini.

DICHIARAZIONE DELLA TAVOLA II DEI MONUMENTI.

1. Pianta della città di Ardea e dintorni. Scala 1 : 10,000. La collina della rocca si eleva m. 37 sopra il livello del mare e m. 20 all'incirca sopra la pianura circostante: il resto della città si abbassa fino a 32 metri presso *u* e da questo punto s'innalza poco a poco verso il secondo argine. Il primo argine sta di m. 53, il secondo di 60 sopra il mare.
2. Pianta della rocca di Ardea. Scala 1 : 1,500.
3. Veduta delle fortificazioni del lato settentrionale della rocca.

a. Palazzo Cesarini fabbricato dai Colonna nel XV secolo.

b. Porta principale della rocca, originariamente tagliata nella roccia, quindi distrutta. La sua ricostruzione nella forma presente è da riportarsi in generale al secolo XV. E larga m. 3. L'accesso ne è difeso dalle rupi che sporgono a destra.

c. Chiesa di s. Pietro costruita nel secolo XIII.

d. Porta nord-ovest della rocca, di cui non rimangono oggi che scarsi vestigi poco chiari. Vi s'attacca un muro in tufo, ricostruito nel secolo XV con vecchi materiali.

e. Bastione pentagonale ricostruito nel secolo XV di antichi materiali coll'uso di cemento e frammenti di mattoni. Era un tempo rivestito d'intonaco sul quale le commessure delle pietre eran tracciate con la cucchiaia. Ne rimangono tuttora visibili tracce.

f. Pezzo di muro assai danneggiato, benchè lasciato intatto dalle ricostruzioni del secolo XV. Pare che questo pezzo appartenga alla fortificazione primitiva. È fatto senza uso di cemento. Si compone di 17 strati di tufo rossiccio cavato dai luoghi circostanti. L'altezza delle pietre è da m. 0,41 a 0,43. Le testate delle pietre son quasi tutte rivolte all'infuori. Pare che gli strati anteriori siano scomparsi. Il muro è fondato nella rupe spianata artificialmente.

g. Pezzo di muro in tufo egregiamente lavorato e conservato, costruito col sistema di lunghezza e larghezza senza uso di cemento. Le pietre sono parimente del tufo rossiccio dei dintorni ed hanno anch'esse una altezza di m. 0,41 a 0,43. Negli strati inferiori qua e là furono adoperate anche pietre più grandi sino a m. 0,58. Il muro nella sua parte inferiore è sotterrato. Praticatovi uno scavo, si verificò che degli strati inferiori ognuno sporge colla larghezza d'una pietra avanti a quello sovrappostogli, cosicchè questa parte del muro elevasi a gradi, come spesso avviene negli antichi muri d'opera quadrata. La superficie del muro è molto accuratamente lavorata; specialmente la parte settentrionale (che nella veduta rimane a destra) presenta un eccellente lavoro di commessura, serbando nel suo

profilo questa regola, che lo strato superiore ritraggasi di alcuni centimetri dal sottoposto. Questo tratto fa l'impressione di essere più recente di *f*. Le quattro file superiori sono un ristauro antico del muro primitivo. Le pietre son d'una qualità di tufo grigio e molto più grandi che non le altre adoperate nella costruzione del muro.

h. Muro ricostruito nel modo stesso che quello designato con *d*.

i. Luogo della terza porta, ora chiusa con costruzioni moderne.

k. Taglio nel primo argine praticatovi per aprire la porta, di cui oggi non restano che poche pietre.

l. Sostruzione della via che attraversava il fosso. Ne rimangono quattro strati di massi quadrati di tufo dell'altezza di m. 0,41 a 0,45, ben lavorati col sistema di larghezza e lunghezza senza cemento. L'avanzo ha una lunghezza di m. 10.

m. Porta tagliata nella roccia con accesso naturale che a destra è difeso dalla rupe. Larghezza della porta m. 4,60. La via tagliata parimente nella roccia, che dalla porta mena all'interno della città, può rintracciarsi per la lunghezza di 40 metri. Si restringe a poco a poco sino a m. 2,20.

n. Porta tagliata nell'angolo meridionale del ripiano, larga circa 5 metri. Dalla porta apresi tra due pareti formate dalla rupe una via che mena sull'altura.

o e *p*. Designano i luoghi dove si trovavano le porte del secondo argine.

q. Estremità meridionale del fosso della prima cerchia e resti di un baluardo artificiale che la chiudeva insieme con una porta.

r. Estremità settentrionale del fosso della prima cerchia con resti di un baluardo di grosse pietre non squadrate erettevi a difesa.

s. Porta nel lato nord-est della cinta tagliata a sghembo in una depressione della rupe.

t. Resti di costruzioni e monumenti romani, i più in opera reticolata.

u. Costruzione medievale.

z. Resti del muro in massi quadri di tufo intorno alla rocca.

SOPRA LA PROVENIENZA DEGLI ETRUSCHI

(*Mon. dell' Inst.* vol. XII tav. III).

Nell'imprendere a trattare sopra la provenienza degli Etruschi, temo, che alcuno dei lettori possa confrontarmi con don Quixote, quando combatteva coi molini a vento; poichè già parecchi storici, appoggiandosi semplicemente alla tradizione scritta, si sono dichiarati contro l'asserzione che gli Etruschi fossero venuti dall'Asia minore, ed hanno invece sostenuto che questo popolo per la via di terra fosse immigrato nell'Italia. Ma è innegabile che nell'ultimo decennio l'opinione falsa della provenienza dall'Asia ha guadagnato terreno: e basta rammentare, che essa è stata accettata anche da uno scienziato autorevole, com' è il Kiepert [1]. In tali circostanze vale la pena di sottoporre la controversia ad un nuovo esame, e, come talvolta accade sul campo di battaglia, ch'un generale, quando la fanteria e la cavalleria si sono mostrate insufficienti, scuote il nemico coll'artiglieria, così mi servirò d'un mezzo finora troppo poco adoperato in siffatta quistione, cioè della critica del materiale archeologico.

Siccome troppo lungo sarebbe l'enumerare tutte le opinioni espresse dagli scienziati antichi e moderni circa la provenienza degli Etruschi, così rimando i lettori al ragguaglio circostanziato che ne ha dato lo Schwegler [2],

[1] *Lehrbuch der alten Geographie* p. 401-403.
[2] *Römische Geschichte* I p. 258 ss.

e mi limito ad accennare soltanto alcune opinioni, che meritano un' attenzione speciale, sia per il credito che hanno incontrato, sia per l'autorita di quei dotti che le hanno proposte. Il giudizio che troviamo presso Dionisio d'Alicarnasso [1], che cioè gli Etruschi siano un popolo antichissimo e autoctono, sembra aver avuto pochi partigiani. In ogni caso molto più accreditata era l'opinione sostenuta già da Erodoto [2], che cioè gli Etruschi fossero Lidi, i quali in conseguenza d'una carestia, che desolava il loro paese, avessero lasciato la patria. Altri, con una leggera variazione, ai Lidi sostituirono Pelasgi tirrenici provenienti dall'Asia minore [3]. Secondo l'opinione finalmente d'Ellanico gli Etruschi sarebbero Pelasgi tessalici, i quali, approdati a Spina, a poco a poco avrebbero conquistato l'Italia centrale. Passo sotto silenzio gli sforzi che gli scienziati moderni hanno fatto per giustificare l'una o l'altra di tali ipotesi pelasgiche. Per il mio scopo importa soltanto la sentenza, sistematicamente esposta la prima volta dal Niebuhr [4], che cioè il popolo il quale in tempi storici dominava nell'Etruria, vale a dire i *Rasenna*, dal settentrione e per la via di terra fosse immigrato nell'Italia.

Ma la ricerca viene implicata per un'altra circostanza. Da un lato è generalmente riconosciuto, che prima dell'immigrazione degli Etruschi gli Italici nel senso etnografico della parola erano già stabiliti nella peni-

[1] I 30. Cf. I 26.

[2] I 94. Gli altri passi v. presso Schwegler *römische Geschichte* I p. 253 not. 3.

[3] Anticlide presso Strabone V p. 221.

[4] *Röm. Geschichte* I², p. 109 ss. È vero, che il Niebuhr non avea saputo del tutto eliminare i Pelasgi, mentre supponeva che i conquistatori avessero trovato nell'Etruria una popolazione pelasgica. Ma di tale supposizione oggi non fa più duopo parlare. Cf. Schwegler *röm. Gesch.* I p. 156 ss., Mommsen *röm. Gesch.* I⁷ p. 120 ss.

sola. Oltre a ciò il fatto che nell'Etruria incontriamo nomi italici di persone [1], di luoghi, di fiumi [2], e che vi erano venerate divinità d'origine indubitatamente italica [3], prova ad evidenza, che la nazionalità etrusca era largamente impregnata d'elementi italici. Sorge dunque la quistione, quando e dove tale fusione abbia avuto luogo.

Tentando ora di sciogliere questi problemi coll'esame critico del materiale archeologico, terrò d'occhio specialmente gli scavi recentemente intrapresi nella necropoli di Tarquinia, i quali ci hanno offerto l'occasione di seguire senz'interruzione, dai primordii fino all'epoca imperiale, i passi della civiltà che si svolse in quel luogo. Prima però di rivolgermi all'analisi di questi materiali, in quanto hanno da fare colla nostra ricerca, debbo ricordare, quali siano i due più vetusti tipi di tombe che si conoscono nell'Etruria. Se la mia esposizione si limiterà alla necropoli tarquiniese, questo procedimento sembrerà tanto più giustificato, in quanto che le altre necropoli, in confronto di questa, almeno durante i più antichi stadii, generalmente offrono diversità di poco rilievo e quasi tutte spiegabili dalle particolarità del terreno [4].

[1] Deecke *Corssen und die Sprache d. Etrusker* p. 15 ss. e presso O. Müller *die Etrusker* I p. 467-468 p. 475 ss.; II p. 57 not. 66.

[2] Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 96-97.

[3] Tali divinità erano — per ricordare soltanto fatti sicuri — *Menerva*, *Menrva* = Minerva (Müller l.c. II p. 46-47), *Nesunus*, *Nesuns* = Neptunus (Müller l. c. II p. 57 not. 51b).

[4] Un posto al tutto speciale è occupato dalla necropoli di Chiusi. In primo luogo fino ad oggi non vi è stata scoperta alcuna « tomba a fossa », il quale tipo è caratteristico per il secondo stadio della necropoli tarquiniese e vulcente (cf. più sotto p. 113-115). Sembra piuttosto, secondo le osservazioni fatte sinora, che a Chiusi dopo le tombe a pozzo, essa quelle dette a ziro, le quali non sono altro che una varietà più perfezionata del medesimo tipo. (*Bull. dell' Inst.* 1875

La più antica tomba è in tutta l'Etruria quella comunemente chiamata « a pozzo » (fig. 1) [1]:

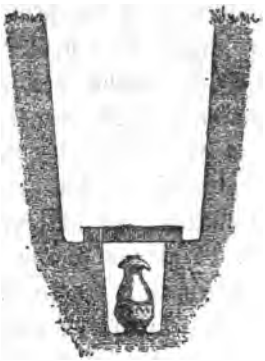


Fig. 1ª

Nella necropoli tarquiniese essa consiste d'un foro a guisa di cono verticalmente incavato nel tufo [2]. Il diametro dell' apertura generalmente è di circa m. 1,50. Assottigliandosi impercettibilmente, il buco arriva fino ad

p. 218-220; 1882 p. 290-233; 1883 p. 193-196), sia seguìta immediatamente la costruzione di camere sepolcrali. Inoltre vi si osserva un fenomeno singolare nelle relazioni commerciali. Mentre cioè nell'Etruria marittima abbondano i vasi corinzii, questo genere a Chiusi è rappresentato soltanto da scarsi esemplari. Invece pare che vi abbia durato lunghissimo tempo l'importazione di quelle stoviglie greche, nelle quali è caratteristica la decorazione con zone e con zone e quadrupedi in corsa (Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 84-86; Furtwängler *die Bronzefunde aus Olympia* p. 47 e 51; *Not. d. scavi* 1882 p. 295). Ma siccome l'esporre siffatte particolarità in tutti i loro dettagli molto sorpasserebbe i limiti stabiliti a questa memoria, ed inoltre mi sembra necessario d'aspettare la pubblicazione degli importanti materiali che il ch. Milani ha raccolti circa le tombe a ziro, così mi sono deciso di trattare della necropoli chiusina in apposito articolo che vedrà la luce negli *Annali* dell'a. 1885.

[1] Cf. *Bull. dell'Instit.* 1881 p. 11-22, p. 40-42, p. 162-171, p. 172-174; p. 175-176, p. 209-212, p. 213-216; 1883 p. 113-122; 1884 p. 12-16; *Ann. dell'Inst.* 1883 p. 285-293. Di speciale utilità per questa ricerca mi erano le due eccellenti relazioni del ch. Ghirardini inserite nelle *Notizie d. scavi com. all' Acc. dei Lincei* 1881 p. 342 ss. e 1882 p. 186 ss.

[2] Nella necropoli vulcente il buco incavato nel tufo talvolta non è conico ma quadrilungo (*Bull. dell'Inst.* 1881 p. 243-244, p. 245-246;

una profondità che varia tra m. 1,25 e m. 2,50, e poi, repentinamente ristringendosi, si trasforma in un compartimento cilindrico, la cui profondità è tra 0,50 e 0,80, il diametro tra 0,30 e 0,60 [1]. Durante l'epoca in cui tale specie di tomba era in uso, i morti furono sempre combusti e gli avanzi delle ossa generalmente raccolti in vasi fittili, i quali per lo più mostrano la forma d'un'olla che ha la maggiore circonferenza a $^2/_3$ dell'altezza, ed indi verso l'apertura si ristringe (fig. 1) [2]. In alcune tombe tale tipo è sostituito da un' urna-capanna [3]. Tanto quelle olle quanto le urne-capanne sono lavorate, come tutti i prodotti della contemporanea ceramica locale, colla mano e senza l'aiuto del tornio. Soltanto nelle tombe a pozzo più recenti invece dei vasi ossuarii fittili si trovano esemplari in bronzo battuto ed inchiodato, i quali però nella forma corrispondono più o meno alle olle sopra descritte [4]. In quanto poi alla maniera di deporre il vaso ossuario, già nelle tombe più antiche si osservano vari usi, essendochè il vaso ora è posto semplicemente sul suolo del compartimento inferiore, ora rinchiuso in una cassa cilindrica o quadrilunga di nenfro

1883 p. 168). Non so, se tale varietà provenga dall'essere il tufo nei rispettivi luoghi di una considerevole durezza, o se abbiamo da ravvisarvi il passaggio alla tomba a fossa, di che ragionerò in seguito (p. 113-115). In altre necropoli il buco è incavato nella terra e talvolta foderato con ciottoli, il quale procedimento si osserva p. e. nei più antichi sepolcreti dell'agro chiusino (Poggio Renzo: la relativa letteratura è raccolta negli *Ann. dell'Inst.* 1875 p. 235 not. 2. Sarteano: *Bull. dell'Inst.* 1875 p. 233-235: 1879 p. 233-236).

[1] Ultimamente però ho osservato due tombe, nelle quali questo compartimento aveva una forma cubica; ed erano tombe che contenevano una cassa quadrilunga di nenfro rinchiudente il vaso ossuario.

[2] Esemplari nelle *Not. d. scavi* 1881 t. V 15. 16. e nei *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 1,15.

[3] *Not. d. scavi* 1881 t. V 12. 13; 1882 t. XII 5. t. XIII 14.

[4] *Not. d. scavi* 1882 t. XII 14. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 1. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 13.

ovvero in un ziro ossia *dolium* fittile [1], i quali recipienti col mezzo di corde venivano calati sul piano predetto.

Alla tomba a pozzo succede cronologicamente la cosidetta tomba a fossa, la quale è appunto una fossa oblunga verticalmente incavata nella roccia [2]. Secondo le misure che ho potuto prendere, la lunghezza varia tra m. 2 e 2,50, la larghezza tra 1 e 1,30, la profondità tra 2 e 3,10 [3]. Mentre nel periodo antecedente era usata esclusivamente la cremazione, le tombe a fossa — se si prescinde da un caso isolato, il quale non è stato osservato con sufficiente esattezza per poter trarne conclusioni sicure [4] — contengono cadaveri incombusti, i quali vi appariscono collocati in tre maniere diverse. Il cadavere cioè talvolta è rinchiuso in una rozza cassa di nenfro o pietra calcarea, che si trova posta sul suolo della fossa e sulla quale venne

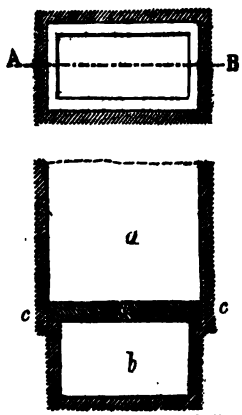
[1] *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 163; 1883 p. 113, p. 118, p. 121; 1884 p. 12.

[2] Cf. *Bull. dell'Inst.* 1874 p. 54-58; 1881 p. 40; 1882 p. 161-163, p. 174-175, p. 211, p. 212-213; 1883 p. 122-123; 1884 p. 119-120. *Not. d. scavi* 1881 p. 363-364; 1882 p. 191 ss. Gli scavatori cornetani determinano la tomba a fossa talvolta col nome di « deposito egizio ». Debbo ancora notare una confusione che ha avuto origine dalla maniera particolare con cui la denominazione « tomba a fossa » si è usata nei processi verbali intorno agli scavi vulcenti. Vi sono cioè nominate tombe a fossa tanto quelle più spaziose e contenenti cadaveri incombusti, delle quali ora c'occupiamo, quanto le tombe quadrilunghe a pozzo con vasi ossuarii, che sono state accennate a p. 111 not. 2. Questa confusione, la quale da me fu verificata soltanto nel mio ultimo soggiorno a Canino, è una delle ragioni principali che m'hanno deciso a far in quest'analisi astrazione dalla necropoli vulcente.

[3] Le dimensioni però sono più ristrette, se la tomba è di un bambino.

[4] A Corneto ho verificato soltanto un fatto, che potrebbe far supporre, nelle tombe a fossa essere stata in uso anche la cremazione insieme coll'inumazione. Gli scavatori mi assicurarono, che nella tomba a fossa descritta nel nostro *Bull.* 1883 p. 122-123 (quella cioè che conteneva il cinturone e la tartaruga in bronzo) accanto allo scheletro fu trovato un vaso d'argilla con ossa combuste; ma tal vaso essersi rotto immediatamente dopo lo scavo ed essersene smarriti i frammenti. Mi sembra però arrischiato d'attribuire un'importanza

accumulata della terra fino all'orlo superiore del vano [1]. In altre fosse invece i cadaveri sono distesi semplicemente sul suolo. In quest'ultimo caso (fig. 2)[2] la fossa a $^2/_3$ della profondità si ristringe alquanto e gli orli prominenti della roccia servono a reggere una lastra di pietra (fig. 2 *c c*) che garantisce il deposito sepolcrale e sopra la quale è gettata la terra di riempitura.



Sezione sulla linea A B

Scala di ... *Metri*

Fig. 2.

scientifica a tal notizia del tutto isolata, tanto più che gli scavatori nemmeno hanno esaminato, se quelle ossa fossero umane o di animali. Invece egli è certo, che a Vulci la cremazione durò anche all'epoca delle tombe a fossa (nel senso nel quale questa denominazione è usata in questa memoria). Cf. *Bull.* 1884 p. 162 ss. Io stesso ho veduto vasi provenienti da tali tombe, i quali contenevano ossa umane combuste, e tra queste anche frammenti di cranii umani. Ma non può pronunciarsi un giudizio sopra l'estensione di quest'uso, giacchè nelle notizie prese innanzi allo scavo tali particolarità sono state trascurate e nemmeno ho potuto verificare, se le anzidette tombe abbiano contenuto soltanto vasi ossuarii o anche scheletri.

[1] Gli scavatori cornetani sogliono determinare tali tombe a fossa munite di casse per « tombe a cassa ». La tomba più conosciuta di questa specie è quella chiamata del guerriero: *Mon. dell' Inst.* X t. X^d, *Ann.* 1874 p. 249-266.

[2] Siccome mi era impossibile di aver la pianta d'una tale tomba tarquiniese, così accompagno queste osservazioni colla pianta e la se-

In fine conosciamo anche fosse prive di tale lastra e nelle quali la terra cuopre immediatamente lo scheletro e gli oggetti che lo circondano [1]. Ma non è a dubitare che le tombe a fossa tutte quante, in qualunque maniera vi sia deposto il cadavere, appartengano alla medesima epoca. Primieramente i manufatti che si rinvengono in tutti questi sepolcri, generalmente corrispondono tra loro. Oltre a ciò le fosse munite di cassa e quelle che ne sono prive spesso si scuoprono frammiste nel medesimo terreno [2]. Finalmente il modo svariato di deporre i cadaveri trova esatto riscontro nelle maniere diverse che durante l'epoca antecedente si usavano contemporaneamente per la deposizione del vaso ossuario; mentre questo vaso ora si poneva semplicemente sul suolo delle tombe a pozzo, ora si rinchiudeva in un recipiente di pietra o d'argilla. Soltanto sembra che le fosse fornite di cassa rappresentino, entro il gruppo di cosiffatte tombe, il tipo più antico; giacchè esse mostrano una stretta affinità colle tombe a pozzo munite di recipienti quadrilunghi di nenfro e spesso si trovano in immediata vicinanza di tombe a pozzo [3].

Dopo le tombe a fossa seguono le camere sepolcrali [4]. Ma di queste non occorre parlare, accennando già i sepolcri a fossa a tempi storicamente chiari. Infatti nelle tombe più recenti di questo tipo cominciano

zione d'una tomba simile scoperta nella necropoli vulcente e precisamente sull'altopiano di Cavalupo (fig. 2).

[1] Cf. p. e. *Bull. dell'Inst.* 1883 p. 122; 1884 p. 120.

[2] Cf. *Not. d. scavi* 1882 p. 192.

[3] P. e. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 42-44; *Not. d. scavi* 1881 p. 362-363. *Bull.* 1882 p. 212-213.

[4] A Tarquinii le più antiche tombe a camera sono quei corridoi incavati nel tufo colla volta a botte, che gli scavatori chiamano « tombe egizie »; mentre a Vulci dopo le tombe a fossa seguono le cosidette tombe a cassone, delle quali si è fatto motto nel *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 165-166.

già ad apparire vasi dipinti la cui provenienza greca è superiore ad ogni dubbio, vale a dire unguentarii a zone nere o brune sopra fondo giallo, i quali appartengono ai più antichi prodotti ceramici che i Greci importarono nell'Italia [1]. Ed in alcune tombe a fossa si sono ritrovati eziandio vasi corinzii dipinti con animali [2]. Se dunque quest' ultime tombe hanno perciò da ascriversi al 6° secolo a. Cr., è manifesto che esse sono d'Etruschi; giacchè credo che nessuno ardirà sostenere, che questo popolo soltanto nel 6° secolo o ancora più tardi si sia stabilito sulle coste del mare tirrenico.

Sorge però la quistione, se le tombe a fossa più antiche e le precedenti tombe a pozzo siano forse d'un altro popolo. L'argomento più sicuro per rispondere a tale domanda ci è offerto dai manufatti locali ritrovati nelle tombe medesime. Se cioè l'esame di questi manufatti rivela un'interruzione nello sviluppo tecnico e stilistico, dovremo senza dubbio supporre la successione di due popoli diversi. Se all'incontro i mestieri, dai più antichi tempi fino all'epoca cui appartengono le ultime tombe a fossa, si veggono progredire continuamente e senz'interruzione veruna, allora tutti quegli avanzi debbono necessariamente ascriversi al medesimo popolo, vale a dire all'etrusco.

È generalmente riconosciuto, che le stoviglie lavorate a mano, quali si trovano tanto nelle tombe a pozzo come in quelle a fossa, provengono da figline locali [3]. Ora se confrontiamo gli esemplari dello stadio

[1] *Bull. dell'Inst.* 1880 p. 40; 1881 p. 39-40; 1882 p. 10. Sopra il relativo genere di vasi greci si veda sopra pag. 110 nota 4.

[2] *Not. d. scavi* 1881 p. 364. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 10.

[3] Per questa e per la susseguente esposizione si confronti l'aggiunta I che accompagna quest'articolo, nella quale ho dato l'elenco dei tipi che sono comuni alle tombe tarquiniesi a pozzo ed a quelle a fosse.

anteriore con quelli dello stadio più recente, non si scorge traccia d'interruzione alcuna nello svolgimento dell'arte in cui sono condotti. È vero che le stoviglie rinvenute nelle tombe a fossa mostrano talvolta una pasta alquanto più fina, una spalmatura più eguale, pareti più sottili e forme un po' meno pesanti degli esemplari provenienti dalle tombe a pozzo. Ma questo progresso si svolge senza salti e con transizioni quasi impercettibili. Se inoltre mancano nelle tombe a fossa alcuni tipi ceramici che pur si trovano in quelle a pozzo, questo fatto in parte si spiega dal modificato rito sepolcrale. Essendochè quando prevalse l'uso di deporre i cadaveri interi, s'intende che i vasi i quali sin allora avevano servito per conservare le ossa combuste, vale a dire l'olla cineraria colla ciottola che la cuopriva, o l'urna-capanna, necessariamente non appartenevano più all'apparato sepolcrale in uso. Ma tanto più significativo ne sembra il fatto, che due di quei tipi si riscontrano ancora nelle tombe a fossa, ove però non servono più come vasi cinerarii e solo fanno parte della suppellettile disposta attorno al cadavere. L'anzidetta olla, trasformata in olla di bronzo, si trova non soltanto nelle più recenti tombe a pozzo [1], ma anche in quelle a fossa [2]. Ed una tazza d'argilla, simile agli esemplari che nelle tombe a pozzo cuoprono le olle cinerarie, si è rinvenuta in una tomba a fossa accanto allo scheletro d'una bambina [3]. D'altronde se nello stadio più recente appariscono alcune nuove forme di stoviglie, neppur ciò contraddice alla supposizione d'uno svolgimento continuato. In primo luogo cioè

[1] Sopra p. 112 nota 4.

[2] *Mon. dell' Inst.* X t. X[a] 3.

[3] *Bull. dell' Inst.* 1882 p. 213 n. 7 (*Not. d. scavi* 1882 p. 196), riprodotta sulla nostra tav. III n. 22.

non sembra impossibile che i figuli coll' andar del tempo abbiano inventato l'uno o l'altro nuovo tipo. In secondo luogo è sicuro che già all'epoca delle tombe più recenti a pozzo stoviglie estere furono importate a Tarquinia [1], e che questo commercio durante il periodo susseguente continuamente aumentava [2]. E sembra che alcuni dei tipi importati siano stati presto riprodotti dagli stessi figuli tarquiniesi [3]. Ma quest' influenza della ceramica straniera per ora si mantenne molto superficiale nè valeva a dare un indirizzo essenzialmente nuovo al mestiere indigeno. Anzi le stoviglie di fabbrica locale provenienti dalle tombe a fossa mostrano la più stretta relazione con quelle che si trovano nelle tombe a pozzo. Parecchi tipi sono comuni ad ambedue le specie di sepolcri; e spesso stoviglie ritrovate in tombe a fossa non possono distinguersi da esemplari di forma identica che provengono dallo strato anteriore [4]. Il quale fatto dimostra, che i sopra ac-

[1] *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 18 e 28. Più spesso che nelle tombe a pozzo tarquiniesi, stoviglie importate si trovano nelle tombe analoghe vulcenti - ciò che probabilmente deve spiegarsi dal fatto che tale tipo di tomba a Vulci fu conservato più lungo tempo che a Tarquinia. Cf. *Bull. dell'Inst.* 1883 p. 168-169.

[2] Esemplari importati provenienti da tombe a fossa p. e. *Mon. dell'Inst.* X t. X^e 1-12 e sulla nostra tav. dei *Mon.* III n. 2-4.

[3] A queste imitazioni locali sembrano appartenere il vaso in forma di zuppiera inciso *Ann. dell'Inst.* 1883 tav. d'agg. *R* 5 (p. 293) che proviene da una tomba a pozzo, ed un *guttus* che all' una estremità finisce in una testa di bue e che fu trovato in una tomba a fossa (*Not. d. scavi* 1882 t. XIIIbis 1). Il ch. Ghirardini (*Not.* 1882 p. 192), ricercando, quale tipo importato abbia potuto servire da originale a questo *guttus*, con ragione accenna ad un vaso trovato nella tomba del guerriero, cioè quello riprodotto *Mon. dell'Inst.* X t. X^e 7.

[4] Questo vale specialmente per tre tipi di tazze prive di piedistallo:

1) Tazza, il cui manico verticale ha due aperture. Tale tipo si trova spesso nelle tombe a pozzo, ed all'epoca delle tombe a fossa sembra che sia stato il più usato vaso da bere. Esemplari trovati

cennati progressi tecnici, che si osservano nello stadio più recente, non erano generali, ma soltanto parziali. Eziandio nei più antichi sepolcri a camera, che immediatamente seguono dopo quelli a fossa, si trovano talvolta stoviglie che mostrano il fare primitivo, e, se la loro provenienza non fosse conosciuta, s'attribuirebbero piuttosto a tombe a fossa od a pozzo [1].

Gli oggetti di metallo offrono per la nostra ricerca un criterio meno sicuro, giacchè tra questi i prodotti indigeni e quelli importati non si distinguono colla medesima chiarezza, come nella ceramica. Limiterò dunque il confronto a quegli oggetti, i quali con sicurezza o

in tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 15 p. 149, 161, 177, 178, 182, 186, 189 XI. *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 13, *Ann.* 1883 p. 290. Cf. *Bull.* 1882 p. 15. Esemplari in tombe a fossa: *Mon. dell'Inst.* X t. X° 15, *Ann.* 1874 p. 262. *Not. d. scavi* 1882 p. 194 n. 12, p. 195 (= *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 213), quest'ultimo riprodotto sulla nostra tavola dei *Mon.* III n. 24.

2) Tazza simile ma col manico semplice. In tomba a pozzo: *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 214 n. 2, 3. In tombe a fossa: *Mon. dell'Inst.* X t. X° 16, *Ann.* 1874 p. 262 (tre esemplari). *Not. d. scavi* 1882 p. 205 (« tazzina di bucchero »), riprodotta sulla nostra tav. III n. 5. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 119 n. 6, riprodotta sulla nostra tav. III n. 12.

3) Tazza simile, il cui manico è sormontato da due cornetti. In tomba a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 tav. XIII bis 8 p. 187-188. In tombe a fossa: *Not. d. scavi* 1882 p. 194 n. 12, riprodotta sulla nostra tav. III n. 24. *Not. d. scavi* 1882 p. 194 n. 13, riprodotta sulla nostra tav. III n. 25.

4) Tazza con doppio manico attortigliato; sul recipiente leggere baccellature e due bozzole. In tomba a pozzo: *Bull. dell' Inst.* 1884 p. 15 n. 6. In tomba a fossa: *Bull.* 1884 p. 119 n. 7, riprodotta sulla nostra tav. III n. 13.

[1] Cf. p. e. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 123, p. 164, p. 195. Questo vale anche per molte stoviglie trovate nella tomba a camera dell'agro veiente, che conteneva l'olla con sopra graffiti alfabeti greci (*Bull.* 1882 p. 91-96); la quale tomba, secondo un'anfora corinzia di fabbrica molto recente (*Bull.* 1882 p. 98-99), che vi fu rinvenuta, era in uso ancora verso la fine del 6° o sul principio del 5° secolo a. Cr. *Not. d. scavi* 1882 p. 291-300.

somma probabilità possono ascriversi ad officine locali. Il numero dei tipi in bronzo comuni alle tombe a pozzo ed a quelle a fossa è molto considerevole. Vi appartengono parecchie fibule [1], spirali destinate a stringere ricci o trecce [2], tubetti perforati, dai quali si compo-

[1] Questi tipi sono i seguenti:

1) Fibula a semplice cordone ritorto (ad arco semplice). È comunissima nelle tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1881 p. 357; 1882 p. 150. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 16. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 14, *Ann.* 1883 p. 287. La medesima in tombe a fossa: *Bull.* 1882 p. 44, p. 162 (quest'esemplare riprodotto sulla nostra tav. III n. 19), p. 212. *Not. d. scavi* 1881 p. 362 n. 2; 1882 p. 194 n. 5, p. 195.

2) Fibula con disco ed assicella traversale. Anche essa è comunissima nelle tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1881 t. V 22 p. 358. *Bull.* 1882 p. 16. In tomba a fossa: *Bull.* 1882 p. 211 n. 1. 2 (*Not. d. scavi* 1882 p. 195); riprodotta sulla nostra tav. III n. 17.

3) Fibula detta a sanguisuga. In tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 16 p. 159-160. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 8. In tomba a fossa: *Not. d. scavi* 1882 p. 196 n. 6.

4) Fibula con dischi d'osso, o d'osso e d'ambra attorno l'arco. In tombe a pozzo p. e. *Not. d. scavi* 1881 p. 357; 1882 t. XIII 4 p. 159 V. p. 186. *Bull.* 1882 p. 16. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 9, *Ann.* 1883 p. 287. In tombe a fossa: *Mon. dell'Inst.* X t. X^b 12, *Ann.* 1874 p. 259. *Bull.* 1882 p. 212-213; *Not. d. scavi* 1881 p. 363 n. 2; 1882 p. 195.

5) Fibula ad arco serpeggiante munito di globetti. In tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XIIIbis 12 p. 190. Non identica, ma simile in tomba a fossa: *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 119, riprodotta sulla nostra tav. III n. 7. Cf. anche *Mon. dell'Inst.* X t. X^b 7 (d'argento) e 8 (d'oro).

6) Fibula, l'arco della quale consiste d'una lastra ovoidale, munita d'una frangia d'anellini. In tomba a pozzo: *Bull.* 1882 p. 16; *Not. d. scavi* 1882 t. XIIIbis 20 p. 151. In tomba a fossa: *Bull.* 1882 p. 211 n. 3. 4; *Not. d. scavi* 1882 p. 195; riprodotta sulla nostra tav. III 16.

7) Fibula con tre teste d'anitre sull'arco. In tombe a pozzo: *Bull.* 1883 p. 116. *Mon.* XI t. LIX 13. In tombe a fossa: *Bull.* 1882 p. 174 n. 2, 3. *Not. d. scavi* 1882 t. XIIIbis 2 p. 193 n. 3.

[2] Esemplari trovati in tombe a pozzo: *Bull.* 1882 p. 16-17, p. 176. *Not. d. scavi* 1882 p. 173 II. Esemplari trovati in tombe a fossa: *Bull.* 1874 p. 57 n. 7, 8; 1883 p. 123. Cf. *Commentationes in honorem Mommseni* p. 616 ss. Helbig *das hom. Epos aus den Denkm. erl.* p. 166-169.

nevano collane [1], ornati in forma di ruota, che sembrano aver servito da capi ad aghi crinali [2], armille consistenti d'un semplice filo ravvolto [3], rasoi semilunari [4], coperture di cinturoni [5], morsi di cavallo [6]. Le già mentovate olle di bronzo battuto, che nelle tombe più recenti a pozzo servivano da vasi ossuarii [7], rispetto alla tecnica, alla forma ed alla decorazione perfettamente corrispondono con esemplari provenienti da tombe a fossa [8]. Lo stesso vale per due tipi di tazze di bronzo, l'uno emisferico [9], l' altro munito d'un largo manico

[1] Esemplari trovati in tombe a pozzo: *Not. d. scavi* t. XII 10 p. 160 n. VIII. p. 185 n. VIII. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 22, *Ann.* 1883 p. 288. Esemplari trovati in tombe a fossa: *Not. d. scavi* 1882 p. 195.

[2] In tomba a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XIII bis 7 p. 151. In tomba a fossa: *Not.* 1881 p. 363 n. 5; *Bull.* 1882 p. 43; questo riprodotto sulla nostra tav. III n. 18.

[3] In tomba a pozzo: *Not.* 1881 p. 359. In tombe a fossa: *Mon. dell'Inst.* X t. X^b 14, *Ann.* 1874 p. 259. *Bull.* 1874 p. 57 n. 1. *Not. d. scavi* 1882 p. 195.

[4] In tombe a pozzo p. e. *Not. d. scavi* 1881 t. V 5-7. *Bull.* 1882 p. 17-18. *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 22, *Ann.* 1883 p. 292. *Ann. dell'Inst.* 1883 tav. d'agg. *R* 3 p. 292. In tombe a fossa p. e. *Mon. dell'Inst.* X t. X^b 4, *Ann.* 1874 p. 258. *Not. d. scavi* 1882 p. 192. *Bull.* 1882 p. 162; 1884 p. 119 n. 2; quest'ultimo esemplare riprodotto sulla nostra tav. III n. 8.

[5] In tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 19 p. 157. *Mon. dell' Inst.* XI t. LIX 4^a, 4^b, *Ann.* 1883 p. 286. In tombe a fossa: *Ann. dell'Inst.* 1883 tav. d'agg. *R* 2. 2^a p. 292. *Bull.* 1883 p. 122.

[6] In tomba a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 p. 188 III (scavati in mia presenza). *Bull. dell' Inst.* 1884 p. 15 n. 7 (questi però di ferro). In tombe a fossa: *Mon. dell'Inst.* X t. X^b 6, *Ann.* 1874 p. 259. *Ann. dell'Inst.* 1883 tav. d'agg. *R* 4 p. 293.

[7] Sopra p. 112 not. 4.

[8] Sopra p. 117 not. 2.

[9] In tombe a pozzo: *Not. d. scavi* 1882 t. XII 14 p. 153. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 6, *Ann.* 1883 p. 287, p. 289 n. 1. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 13. In tomba a fossa: *Not.* 1882 p. 199 n. 15. Anche una varietà del medesimo tipo, cioè una tazza emisferica,

verticale [1]. Se il lettore confronta due fiaschi di bronzo trovati in tombe a pozzo [2] con un esemplare rinvenuto in una tomba a fossa [3], forse si sentirà inclinato ad attribuire tutti e tre i vasi alla medesima officina. Lastre tonde di lamina d'oro decorate con ornati geometrici, le quali fissate sopra dischi di bronzo servivano come pendagli di collane, appariscono perfettamente eguali, sia che provengano da tombe a pozzo [4], sia da tombe a fossa [5].

Il contenuto delle tombe più antiche e delle più recenti diversifica specialmente sotto due riguardi. Da una parte vediamo, come nel volger dei tempi aumenta prima l'uso del bronzo e poi anche quello dei metalli preziosi. La figura umana si presenta nelle tombe a pozzo soltanto come manico di stoviglie e al pari di queste lavorata in argilla [6]. Nelle tombe a fossa all'incontro riscontriamo figurine, le quali nelle forme corrispondono con quelle fittili, ma sono eseguite in bronzo

l'orlo superiore della quale sporge orizzontalmente all'infuori, è comune alle tombe a pozzo (*Bull.* 1884 p. 14 n. 2) ed a quelle a fossa (*Not.* 1882 p. 204, riprodotta sulla nostra tav. III n. 1).

[1] In tombe a pozzo: *Mon. dell' Inst.* XI t. LIX 7, t. LX 2, *Ann.* 1883 p. 287, p. 289. *Bull.* 1884 p. 14 n. 3. In tombe a fossa: *Not. di scavi* 1882 t. XIII bis 24 p. 198 n. 14. *Bull.* 1884 p. 119 n. 1, quest'esemplare riprodotto sulla nostra tav. III n. 6.

[2] *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 2, *Ann.* 1883 p. 286. *Bull.* 1884 p. 15 n. 9.

[3] *Mon. dell' Inst.* X t. Xa 2, *Ann.* 1874 p. 254. Se la memoria non m'inganna, era simile anche un fiasco i cui frammenti furono trovati in una tomba a fossa scavata dai sigg. Marzi: *Bull.* 1874 p. 56 n. 8.

[4] *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 1 p. 146, p. 161 X, p. 183. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 23, *Ann.* 1883 p. 288.

[5] *Not. d. scavi* 1881 p. 363 n. 8; 1882 p. 195. *Bull.* 1882 p. 43-44, p. 211, p. 213; 1883 p. 122 n. 4; quest' ultimo esemplare riprodotto sulla nostra tav. III n. 21.

[6] *Not. d. scavi* 1881 t. V 8 p. 350.

ed in causa degli anelli attaccati ad esse debbono aver servito da pendagli di collane [1]. Delle sopra mentovate spirali, destinate a stringere ricci o trecce, le tombe a pozzo hanno fornito molti esemplari in bronzo [2] e soltanto uno in oro [3]. Nelle tombe a fossa all'incontro il numero delle spirali d'oro diventa più copioso [4]. I tubetti da collana trovati nelle prime tombe sono esclusivamente lavorati in bronzo [5], mentre dalle tombe a fossa sono usciti parecchi esemplari d'oro [6]. Ma anche tale aumento di metalli si verifica a poco a poco; e chiaramente si vede, come le ultime tombe a pozzo anche sotto quest'aspetto rappresentano il passaggio alle tombe a fossa. Basta ricordare che la riproduzione in bronzo dell'olla cineraria fittile rimonta fino all'epoca delle tombe a pozzo [7]; che in tombe più recenti di questa specie si sono trovate fibule d'oro [8] e d'argento [9] e braccialetti d'argento [10]; che in una si è rinvenuta una spirale d'oro [11].

Una seconda diversità si rivela in ciò, che nel corso dei tempi continuamente cresce il numero degli oggetti i quali manifestamente si riconoscono come importati.

[1] *Not. d. scavi* 1882 t. XIII bis 4 p. 200.

[2] Cf. sopra p. 120 not. 2.

[3] *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 2 p. 156; *Bull.* 1882 p. 164.

[4] Spirali d'oro trovate in tomba a fossa: *Not. d. scavi* 1881 p. 364; 1882 p. 196 n. 1.

[5] Sopra p. 121 not. 1.

[6] Tubetti d'oro trovati in tombe a fossa: *Not. d. scavi* 1881 p. 363 n. 9: 1882 p. 196 n. 3. Una tomba della medesima specie conteneva un tale tubetto di bronzo coperto di foglia d'oro: *Bull.* 1882 p. 174 n. 10. *Not. d. scavi* 1882 p. 193 n. 2.

[7] Sopra p. 112 not. 4.

[8] *Not. d. scavi* 1882 t. XIII 3 p. 156 III, p. 188. *Bull.* 1882 p. 164, p. 216. *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 10, *Ann.* 1883 p. 290.

[9] *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 12, *Ann.* p. 287.

[10] *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 8, 9, *Ann.* 1883 p. 290.

[11] V. l'antecedente nota 3.

Ma non fa d'uopo esporre questo fatto in tutti i suoi particolari, non avendo esso importanza alcuna per la quistione etnografica che ci occupa; giacchè il commercio transmarino potè svilupparsi del tutto indipendentemente dalla nazionalità del popolo stabilito allora sulle coste tirreniche ed estendersi sempre più, Etruschi o Italici che fossero i compratori. In ogni caso, come abbiamo veduto, la manifattura locale dall' importazione subì soltanto un' influenza assai superficiale, mentre si die' ad imitare l'uno o l'altro dei tipi stranieri. Prescindendo da ciò, essa continuò a procedere nelle tradizioni antiche.

Questo stato di cose decisamente contraddice alla supposizione che la parte più antica della necropoli tarquiniese abbia da ascriversi ad un popolo già da parecchio tempo stabilito nell'Etruria, cioè agli Italici, ed invece la parte più recente spetti ad un popolo immigrato posteriormente, vale a dire agli Etruschi. Se conquistatori venuti da lontano occupano un paese straniero e ne assoggettano la popolazione, può accadere che essi col tempo accolgano certe parole dalla lingua e certi tipi dai mestieri degli indigeni. Ma tuttavia lo svolgimento che quest'ultimi avevano sino allora seguìto, sarà interrotto, e la civiltà nel paese invaso acquisterà subito una fisonomia diversa. Come abbiamo veduto, la necropoli di Tarquinia non mostra traccia di tale avvenimento. Oltre a ciò non posso far a meno di rivolgere ai dotti che suppongono la successione di due popoli, la domanda: dove allora, secondo la loro opinione, cessa lo sviluppo italico ed incomincia quello etrusco? Il Milchhoefer [1] giudica, che lo strato italico finisca colle tombe a pozzo, argomentando dal fatto,

[1] *Die Anfänge der Kunst in Griechenland* p. 225.

che dopo queste si presenta un nuovo rito sepolcrale, cioè l'inumazione, la quale sottentra alla cremazione usata precedentemente. Ma tale cambiamento nel rito funebre si osserva pure presso molti popoli dell'antichità. I Greci prima della migrazione dorica hanno inumato i morti, mentre poi durante il periodo omerico dominava esclusivamente l'uso della cremazione [1]; gli Ateniesi in epoca posteriore si servivano contemporaneamente tanto dell'uno quanto dell'altro procedimento [2]. Nel Lazio, come risulta dalle tombe primitive scoperte attorno al lago albano [3], ai tempi più antichi adoperavasi la cremazione. Ma dopo questo periodo ne seguì un altro, durante il quale i morti venivano inumati. I più antichi esempi di quest'ultimo rito sono forniti da un gruppo di tombe scoperte sull'Esquilino nella vigna Spithoever sotto l'aggere serviano [4] e da una grande tomba a fossa recentemente rinvenuta sul pendio occidentale dei monti albani [5]. In uno dei sepolcri romani fu trovata un'olla a due manichi lavorata al tornio e dipinta con ornati nerastri — zone e gruppi di linee rette — sopra fondo chiaro, il quale vaso si raffronta ad esemplari provenienti dalla tomba a fossa tarqui-

[1] Cf. Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 39-43.

[2] Già l'antichissimo sepolcreto scoperto ad Atene presso il Dipylon contiene tanto tombe con cadaveri cremati, quanto tombe con inumati: *Ann. dell'Inst.* 1872 p. 135, p. 147 n. 47. 48, p. 167. Che i due riti durante il 5° o 4° secolo fossero contemporaneamente in uso, risulta dai passi raccolti presso Hermann *Lehrbuch d. gr. Privatalterthümer* (ed. Blümner) p. 375 not. 1.

[3] La letteratura principale intorno a queste tombe è raccolta da Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 82 not. 3.

[4] Negli *Annali* di quest'anno sarà pubblicata sopra queste tombe una relazione circostanziata del ch. M. S. de Rossi.

[5] Disgraziatamente non mi è concesso per ora di comunicare notizie più particolareggiate sopra tale interessante scoperta.

niese conosciuta sotto il nome di « tomba del guerriero » [1]. Con la quale tomba il sepolcro albano aveva comuni due tipi di stoviglie locali ed una fibula d'argento decorata con ornati di fili d'oro [2]. Sembra dunque, che tutti questi sepolcri latini appartengano ad uno stadio parallelo a quello che nella necropoli tarquiniese è rappresentato dalla suddetta tomba del guerriero. Disgraziatamente manca ancora una relazione sopra le casse composte di lastre di tufo (« arche a capanna »), che negli ultimi due anni furono scoperte sulla piazza Vittorio Emanuele e nei dintorni, le quali, secondo le informazioni da me ricevute, tutte quante contenevano esclusivamente scheletri incombusti. Ma quei manufatti in esse ritrovati, che ho potuto esaminare nell'ufficio tecnico della commissione archeologica municipale, rendono probabile che anche queste casse siano contemporanee alle tombe tarquiniesi a fossa. Vi s'aggiungono le camere sepolcrali scoperte sull'Esquilino presso s. Eusebio [3]. Che queste camere fossero state costruite per ricevere corpi non toccati dal fuoco, si riconosce dalle banchine che girano attorno alle pareti, come dall'espressa indicazione del ch. Lanciani, che entro di esse furono trovati avanzi di cadaveri deposti [4]. I vasi dipinti greci rinvenuti insieme appartengono al 6° secolo a. Cr. [5]. Un periodo finalmente, durante il

[1] Cf. specialmente *Mon. dell'Inst.* X t. X^{c} 5 e 10.

[2] Fra le stoviglie v'erano parecchie tazze corrispondenti a *Mon. dell'Inst.* X t. X^{c} 15 e 16; la fibula si raffronta all'esemplare *Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 7 e 7.^{a}

[3] *Bullettino della commissione municipale* II pag. 49-51; III p. 46, p. 48.

[4] *Bull. della comm. mun.* II p. 49.

[5] Questo vale per i vasi pubblicati nel *Bull. della comm. mun* III t. VI-VIII n. 8, 11, 16, 17, 21, forse anche 20, che si dicono (p. 48) rinvenuti in una camera sepolcrale scoperta nel viale Princi-

quale a Roma era in uso esclusivamente l'inumazione, risulta dal *ius pontificium*, il quale ai cittadini, nel cremare un morto, ordinava di tagliarne un membro e seppellirlo [1]. Probabilmente questo decreto fu emanato, quando volgeva alla fine il periodo determinato dalle sopradette tombe ad inumazione, e di nuovo cominciò ad adottarsi l'uso della cremazione. Nella vicina Etruria marittima i più antichi sepolcri che contengono cadaveri tanto intatti dal fuoco quanto cremati, accennano alla fine del 6° secolo a. Cr. [2]. E sembra che anche a Roma l'antico procedimento sia stato ripreso verso la medesima epoca, provando una legge delle dodici tavole, che verso la metà del 5° secolo a. Cr. il *sepelire* e l'*urere* erano contemporaneamente in uso [3]. Potrei addurre ancora molti altri fatti analoghi; ma credo che quelli da me indicati siano bastevoli a confutare l'opinione, che il cambiamento del rito sepolcrale necessariamente debba derivarsi dall'immigrazione d'un altro popolo. In ogni modo al tentativo d'ascrivere le tombe a pozzo e quelle a fossa a diversi popoli, contradice la sopra esposta circostanza, che cioè il contenuto di quelle tombe non mostra traccia di uno svolgimento interrotto, ma che la civiltà dello stadio più recente si presenta come continuazione organica di quella del pe-

pessa Margherita. Essendovi riferito che dalla medesima camera proviene anche la tazza t. VI-VIII 14, la quale è chiaramente riconoscibile come un prodotto italico del 3° secolo a. Cr., dovremmo o supporre un'inesattezza nei processi verbali della commissione municipale, o ammettere che in quella tomba tre secoli dopo le prime abbia avuto luogo un'altra deposizione.

[1] I relativi passi rono raccolti dal Marquardt *das Privatleben der Römer* I p. 363 e 370.

[2] P. e. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 123-126.

[3] Cicero *de legibus* II 23, 58. Cf. Schoell *legis duodecim tabularum rel.* p. 153, p. 155.

riodo anteriore. La quale osservazione induce piuttosto a supporre, che tutte quelle tombe siano d'un medesimo popolo. Se dunque le più recenti tombe a fossa, che giungono fino entro il 6° secolo a. Cr., con perfetta sicurezza debbono attribuirsi ad Etruschi [1], attrettanto dee dirsi anche per le tombe a fossa più antiche e per le antecedenti tombe a pozzo. Alla domanda poi, se tra i morti che riposavano in quelle tombe vi fosse anche gente di sangue italico, non si può dare risposta. Ma comunque sia, il carattere identico che sin dal principio domina nella necropoli di Tarquinia, prova ad evidenza, che, se la popolazione di quei luoghi conteneva elementi italici, quest'ultimi già nell'epoca delle più antiche tombe a pozzo erano perfettamente assimilati agli Etruschi. Tornerò più tardi sopra tale quistione.

Del resto la supposizione che la necropoli tarquiniese sia etrusca fin dalla sua origine, è confermata anche da parecchi altri fatti osservati negli scavi. In primo luogo n'è risultato che gli Etruschi nel 6° e 5° secolo a. Cr. rispettavano tuttora le tombe a pozzo. Nella necropoli tarquiniese fu scoperta una di quelle camere sepolcrali che sono a guisa di corridoio colla volta a botte; il quale tipo in quella necropoli succede immediatamente alle tombe a fossa e decisamente rimonta fin dentro il 6° secolo. Gli scarpellini etruschi, mentre scavavano la volta nella roccia, si erano imbattuti nella parte inferiore d'una sovrastante tomba a pozzo. Si vede nella volta un'apertura, e per questa si scorge il fondo del recipiente di nenfro che nella tomba a pozzo racchiudeva il vaso ossuario; il recipiente è restato sull'originario suo posto, giacchè lo strato di roccia che lo

[1] Sopra p. 116.

sosteneva non era stato rotto interamente, ma soltanto in parte [1]. In un'altra camera sepolcrale del medesimo tipo si osserva, che gli antichi lavoranti, dopo aver aperto il fondo d'una tomba a pozzo, hanno eretto un muro composto di quattro lastre di nenfro, il quale muro forma la parete di fronte della camera e nel medesimo tempo serviva a chiudere l'apertura praticata nel pozzo e ad appoggiarne il fondo danneggiato [2]. Un simile fatto si è verificato in una camera sepolcrale, la cui costruzione accenna al 5° secolo a. Cr. Anche nell'incavare questo sepolcro fu toccata una sovrastante tomba a pozzo; e si vede come i lavoranti hanno chiuso accuratamente con ciottoli l'apertura nata in tale maniera [3]. In tutti e tre i casi la tomba a pozzo dagli scavatori moderni fu trovata intatta. Se dunque gli Etruschi nel 6° e 5° secolo non spogliavano, ma rispettavano ed eziandio, se faceva d'uopo, riparavano le tombe a pozzo involontariamente da loro scoperte [4], questo fatto trova la più naturale spiegazione in ciò, che essi a quei tempi erano tuttora consapevoli delle relazioni che li riunivano coi morti le cui ceneri erano deposte in quelle tombe, vale a dire che li riconoscevano per i loro antenati [5]. Ma un peso ancor mag-

[1] *Not. d. scavi* 1882 p. 211-212. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 212.

[2] *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 171.

[3] *Not. d. scavi* 1881 p. 365.

[4] Una volta si è verificato il fatto (*Not. d. scavi* 1882 p. 121. *Bull.* 1882 p. 112) che nella costruzione dello stradale che conduce ad una camera sepolcrale, è stata distrutta una tomba a pozzo. Ma sembra che vi si tratta d'un caso del tutto isolato. Almeno m'assicurano gli scavatori di non aver mai osservato un altro fatto simile.

[5] Non posso nascondere il sospetto, che un fatto stranissimo osservato presso Volterra (*Bull. di paletn. ital.* I p. 155; II p. 149-157) debba spiegarsi in simile maniera. Vi furono scoperti due sepolcri a camera con gradini attorno, il quale tipo è comunissimo nel 3° e 2° secolo a. Cr., quando da vasi ossuarii servivano le note urne

giore per la nostra ricerca ha un fatto osservato nella necropoli vulcente. Vi fu scoperta una serie di tombe con entro vasi cinerarii di nenfro, i quali nella forma corrispondono colle olle fittili che nelle tombe a pozzo sogliono servire al medesimo scopo, mentre i coperchi anche essi lavorati in pietra – tranne il manico che loro manca – si raffrontano con le ciottole d'argilla generalmente imposte a quelle olle [1]. Siccome i coperchi di due esemplari sono forniti d'iscrizioni etrusche, così la forma di quei vasi ossuarii offre un altro legame tra la nazionalità etrusca chiaramente determinata e la popolazione della quale avanzano le tombe a pozzo.

Se dunque vogliamo formarci un'idea della civiltà colla quale gli Etruschi arrivarono alle spiagge del Mediterraneo, dobbiamo tener d'occhio le più primitive tombe a pozzo ed entro la necropoli tarquiniese il gruppo situato a nord-ovest, che resta il più vicino al-

ornate con rilievi figurativi. Le urne venivano collocate appunto sui gradini giranti attorno le pareti dei sepolcri. Nelle camere volterrane però accanto a tali urne ed accanto a monete della repubblica romana si trovarono vasi ossuarii fittili ed altri oggetti che perfettamente corrispondono cogli esemplari provenienti dalle tombe a pozzo. Forse i Volterrani nel 3° o 2° secolo a. Cr. per caso hanno scoperto un gruppo di tombe a pozzo, e toltone il contenuto l'hanno pietosamente deposto in quei sepolcri.

[1] *Bull. dell'Inst.* 1883 p. 169-170. A quanto mi comunicarono gli scavatori, i sepolcri, ove furono trovati questi vasi ossuarii, avevano il tipo di tombe a pozzo ed i vasi contenevano oggetti simili a quelli che generalmente si rinvengono nelle tombe di questa specie. Se ciò è esatto, risulta, che a Vulci il tipo della tomba a fossa fu conservato fino all'epoca nella quale gli Etruschi dagli Jonii calcidesi avevano già ricevuto l'alfabeto. In ogni modo la paleografia delle due iscrizioni accenna ad un'epoca molto antica. L'una dice:

l'altra:

l'altopiano dell' antica città [1]. Il quale gruppo in confronto colle altre tombe a pozzo appartenenti alla medesima necropoli produce un'impressione di particolare arcaismo. Basta ricordare che vi mancano oggetti lavorati in metallo prezioso, in vetro ed in ambra [2], mentre tali oggetti si sono trovati nelle tombe a pozzo che a mezzogiorno e ad oriente fanno seguito a quel gruppo. Aggiungerei ancora il ferro, se non fosse noto, quanto facilmente questo metallo, che poco resiste alle influenze atmosferiche, si sottrae all'osservazione. I manufatti provenienti da quelle tombe rivelano uno stadio abbastanza primitivo. Le stoviglie sono tutte quante lavorate a mano e senz'aiuto del tornio. La metallotecnica non adopra ancora la saldatura, ma fissa le commessure delle lastre di bronzo con chiodi. La decorazione si limita ad uno scarso numero di ornati geometrici, i quali sul bronzo sono graffiti o rilevati a sbalzo, sull'argilla quasi sempre graffiti. Soltanto in poche stoviglie si vedono ornati eseguiti a stampa, e sono tondi riempiti con diagonali, con una stellettа o colla croce ansata.

È generalmente riconosciuto che la civiltà rappresentata dalle tombe a pozzo dell'Etruria propriamente detta molto rassomiglia a quella che ci rivelano arcaiche necropoli scoperte nella pianura del Po e specialmente le più antiche tombe di Villanova [3] e del predio Benacci presso Bologna [4]. Appoggiandomi sopra que-

[1] Cf. *Not. d. scavi* 1882 p. 139. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 14.

[2] *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 14.

[3] Gozzadini *di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna* Bol. 1855; *intorno ad altre settantuna tombe del sepolcreto etr. scoperto presso Bologna* Bol. 1856.

[4] *Bull. dell'Inst.* 1875 p. 50 ss., p. 177-182, p. 209-216. Zannoni *gli scavi della Certosa* p. 34-35, p. 112 ss.

sti materiali esistenti nella regione circumpadana, già cinque anni or sono espressi la congettura [1], che tanto gli Italici quanto gli Etruschi fossero passati per un simile stadio di civiltà, e che ambedue i popoli, trovandosi in tale stadio, avessero occupato le regioni situate all'occidente dell'Appennino. Ciò che allora congetturai, diventa un fatto storico, se le tombe tarquiniesi a pozzo, come credo di aver provato, sono d'origine etrusca. Dappoichè il contenuto di queste tombe si raffronta con quello delle più antiche tombe latine che conosciamo, e specialmente colla suppellettile dei sepolcreti che circondano il lago albano [2]. La sola diversità consiste in ciò, che le tombe latine appariscono più povere, e che i manufatti in esse racchiusi offrono una minore varietà di tipi. Se mi fosse lecito d'illustrare con un confronto addotto dal Conze nella storia dell' arte la relazione esistente tra i due gruppi, direi che il gruppo latino si trova dirimpetto all'etrusco come un dialetto più povero ad un dialetto più ricco della medesima lingua.

Tale risultato, che cioè gli Italici e gli Etruschi, benchè di sangue diverso, siano passati per un analogo stadio di svolgimento, nulla ha in sè di strano; poichè è sicuro che anche i Liguri, i quali decisamente appartenevano ad una schiatta diversa dall'italica e dall'etrusca, provarono le medesime influenze civili. Tutti gli archeologhi sono d'accordo nell'attribuire a questo popolo le necropoli arcaiche di Velleia [3], di Bisman-

[1] *Die Italiker in der Poebene* p. 101.

[2] Sopra p. 125 not. 3. Nell'aggiunta II ho raccolto i principali tipi che sono comuni alle tombe tarquiniesi a fossa ed agli strati più antichi latini.

[3] *Not. d. scavi* 1877 p. 157-192.

tova [1] e di Cenisola [2]. Le quali necropoli mostrano simili usi sepolcrali e contengono simili tipi colle sopradette tombe latine ed etrusche, e ne diversificano soltanto nell'apparire ancor più povere del gruppo latino.

Oltre a ciò il risultato da me esposto concorda benissimo colla tradizione scritta; giacchè le scarse notizie che questa ci ha conservate sopra la primitiva civiltà etrusca, accennano tutte quante a punti di contatto colla civiltà degli antichi Italici e specialmente dei prisci Latini. Come presso i Romani, così anche presso gli Etruschi la spelta (*far*, *ador*) anticamente sembra essere stato il grano più usitato [3]. Se la *mola versatilis* era riguardata come un' invenzione dei Volsiniesi [4], questo fatto dimostra, che agli Etruschi non era ignota un' epoca in cui il grano non si stritolava col molino ma con un utensile più primitivo: si può pensare alle due pietre che nelle palafitte circumpadane servivano a tale scopo [5], come al procedimento determinato colle parole latine *pinsere*, *pistor*, *pistrinum* [6]. Tanto nel Lazio [7] quanto nell' Etruria [8] anticamente dalla farina non si faceva del pane, ma una polta (*puls*). Presso

[1] *Bull. di paletnologia italiana* I p. 42-47; II p. 242-253; VIII p. 118-139.

[2] *Not. d. scavi* 1879 p. 295 ss. Altri sepolcreti liguri: *Bull. d. paletn. ital.* VIII p. 44-46, *Not. di scavi* 1881 p. 339-340. *Not. d. scavi* 1883 p. 219-221; 1884 p. 95-96. Il ch. Pigorini vi aggiunge ancora la necropoli di Golasecca in una memoria *I Liguri nelle tombe della prima età del ferro di Golasecca* che vedrà la luce nelle *Memorie dell'Acc. dei Lincei*, Ann. CCLXXXI (seduta del 18 maggio 1884).

[3] Columella *de re rust.* II 6. Cf. O. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 217.

[4] Varro presso Plin. *h. n.* XXXVI 135. Cf. Serv. ad Vergil. *Aen.* I 179.

[5] Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 17, p. 72.

[6] Marquardt *das Privatleben der Römer* II p. 399.

[7] Helbig l. c. p. 72.

[8] Martial. XIII 8. Cf. O. Müller l. c. I p. 217, p. 260.

ambedue i popoli durante il più antico stadio di civiltà l'uso del ferro era o scarso o del tutto sconosciuto [1]. Qua come là il filare ed il tessere erano gli obblighi principali della *mater familias* [2]. Le urne-capanne trovate in tombe tarquiniesi [3] ed albane [4] provano, che ambedue i popoli, mentre deponevano le ceneri dei loro morti in tali recipienti, non avevano ancora raggiunto il progresso di fabbricar case, ma dimoravano in capanne, le cui mura consistevano d'argilla, il tetto di paglia. Presso gli Etruschi circumpadani, che subirono le influenze elleniche più tardi ed in maniera meno potente dei loro compatrioti occidentali, questo tipo di abitazione si conservò lungo tempo: giacchè lo Zannoni [5] ha stabilito, che ancora nel 5° secolo a. Cr. simili capanne attorniavano le strade di Felsina.

[1] Sopra i Latini cf. Helbig l. c. p. 80-81. Un simigliante stato di cose risulta per gli Etruschi dal fatto che essi nel rito prescritto per le fondazioni di città si servivano d'un *aeneus vomer*: Macrob. *sat.* V 19, 18.

[2] O. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 245. Una donna con fuso nella mano è espressa sopra una stele sepolcrale trovata nella Certosa di Bologna: Zannoni *gli scavi della Certosa* t. C 13 p. 351.

[3] Sopra p. 112 not. 3.

[4] La letteratura relativa alle urne-capanne albane è stata raccolta ultimamente dal Ghirardini *Not. d. scavi* 1881 p. 354-355; 1882 p. 171. Ma bisogna togliere da quest'elenco l'esemplare esistente nel Museo di Monaco (Lindenschmit *die Alterth. uns. heidn. Vorzeit* I fasc. X t. III 3), giacchè questo proviene non dal Lazio, ma dall'isola di Milo. Cf. Undset nella *Zeitschrift für Ethnologie* 1883 p. 214 not. 1.

[5] *Scavi della Certosa* p. 44-45. Anche nella stazione etrusca di Sanpolo d'Enza si sono rinvenuti, accanto ad avanzi di capanne costruite di legno e d'argilla, frammenti di vasi a figure rosse ed altresì schegge di stoviglie con iscrizioni etrusche graffite: Chierici *le antichità preromane della prov. di Reggio* p. 16-17. Fabretti *primo supplemento alla raccolta delle antiche iscrizioni ital.* p. 9 t. III 22-24. Avanzi di tetti di canna sovrimposti a frammenti di vasi figurati si trovarono negli scavi d'Adria: *Not. d. scavi* 1879 p. 213-214.

Egualmente l'auspicio e l'*haruspicina* erano comuni agli Italici ed agli Etruschi [1]. Soltanto gli Etruschi coll'astrusa pedanteria che nel corso dei secoli penetrava le loro speculazioni religiose, dell'*haruspicina* fecero una scienza, la quale a motivo della sua complicazione abbagliava i Romani, che nei loro rapporti religiosi giammai credevano di poter essere abbastanza cauti, e perciò a Roma generalmente prevalse sopra la tradizione più semplice italica. Similmente accadde per ciò che riguarda la limitazione. Il fatto che le palafitte circumpadane sono orientate [2], prova, gli antichi Italici avere almeno conosciuto i principii fondamentali di tale procedimento. Anche in questo caso gli Etruschi da semplici germi formarono un sistema complicatissimo e che faceva forza alla natura. Ma s'intende che tale direzione sofistica poteva essere soltanto il prodotto d'un lungo e svariato processo di civiltà. Nei tempi antichi certamente il culto degli Etruschi e tutto ciò che stava in relazione con esso, aveva un carattere più primitivo e più corrispondente all'italico. La semplicità del più antico culto etrusco chiaramente risulta dal non adoperarsi in esso l'incenso [3].

[1] Per la relazione fra la disciplina augurale degli Etruschi e dei Latini cf. O. Müller *die Etrusker* II (ed. Deecke) p. 189-192. Del resto tale disciplina era anche coltivata dai Marsi (Cicero *de div.* II 33, 70) e dagli Umbri (Cic. *de div.* I 41, 92. *Iahns Iahrb.* CXI p. 313 ss. Bréal *les tables Eugubines* p. 12 ss.). Che l'*haruspicina* non sia stata inventata dagli Etruschi o comunicata da questi agli Italici, ma che anche gli Italici da tempi antichissimi abbiano coltivato una simile disciplina, risulta già dall'uso di vaticinare dagli intestini delle vittime seguito anche presso i Greci. I relativi passi sono raccolti da O. Müller l. c. II p. 187-189, il quale però non è nel vero, congetturando, che gli Etruschi in questo riguardo siano stati i maestri dei Greci.

[2] Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 11 e p. 60-63.

[3] Arnob. *adv. gent.* VII 26: neque genetrix et mater superstì-

Per questa rassomiglianza della primitiva civiltà etrusca ed italica si spiega finalmente anche il fatto che gli autori greci più antichi non sanno distinguere i due popoli tra loro. Il poeta dei noti versi inseriti nella *theogonia* [1], che contengono la prima notizia riferibile all' Italia centrale, fa dominare Agrio e Latino sopra i celebri Tirseni e confonde perciò Etruschi e Latini. I marinai ionii, che aprirono al commercio greco le coste dell'Italia centrale, trattando colle popolazioni ivi stabilite, certamente non intraprendevano studi di lingue e mitologie comparate, ed i loro apprezzamenti etnografici erano semplicemente determinati dal tipo esteriore col quale i singoli popoli si presentavano. Ora se si ricostruisce l'immagine che un paese etrusco ed un paese latino durante la seconda metà dell' 8° secolo a Cr. offrivano allo sguardo, si presentano dinanzi alla fantasia generalmente le medesime forme ed i medesimi colori. Ambedue i paesi, quando sono fortificati, appariscono cinti da un aggere di terra, rinforzato forse da una fila di palizzate [2]. Ambedue

tionis Hetruria opinionem eius (turis) novit aut famam, sacellorum ut indicant ritus. Cf. Ovid. *Fast.* III 339-344.

[1] 1013-1015. Il nome *Ἄγριος* fuor di dubbio è corrotto, e deve sostituirsi ad esso un nome etnico, forse *Τάρχιος*, cioè l'eponimo di Tarquinii. Cf. *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 39.

[2] Intorno alle primitive fortificazioni degli Italici si veda Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 45-46. Se gli Italici da principio circondavano i loro paesi esclusivamente con bastioni di terra o file di palizzate, la grande analogia esistente, come abbiamo veduto, tra la primitiva civiltà italica e l'etrusca, rende già probabile, che anche gli Etruschi anticamente si servissero di fortificazioni simili, e soltanto in un'epoca più avanzata cominciassero a fabbricare recinti di pietra. La quale supposizione vien confermata da ciò, che nell'Etruria circumpadana, dove la civiltà progrediva più lentamente che nell'Etruria propriamente detta, non si è scoperta veruna traccia di cosifatto recinto. Il *castellum* di Marzabotto era circondato da un riparo di terra con ciottoli frammisti (Helbig l. c. p. 45 not. 3). Nem-

sono tagliati dal *cardo* e dal *decumanus* [1]. Lungo le vie si vedono capanne di argilla con tetti di paglia [2]. Le stoviglie rotte, che giacciono attorno alle capanne tanto etrusche quanto latine, sono lavorate a mano e mostrano i medesimi ornati graffiti. Anche l'atteggiamento delle figure umane che si muovono davanti a tale fondo, nell' Etruria e nel Lazio offre la più intima rassomiglianza. Qua come là, si scorgono uomini e donne che hanno la capigliatura disposta in trecce strette da spirali metalliche [3], e negli uomini si osserva il costume di radere certe parti del volto, cioè, a quanto pare, il labbro superiore [4]. Le fibule di bronzo, di cui si

meno Felsina può aver avuto un recinto di pietra; altrimenti gli scavi dello Zannoni, che in vari punti hanno toccato i limiti dell'abitato, certamente n'avrebbero rivelato qualche traccia. Cf. anche Hehn *Kulturpflanzen und Hausthiere* 3 ed. p. 119 ss. Nissen *pompeianische Studien zur Städtekunde des Altertums* p. 583-584.

[1] Nissen *das Templum* p. 97-100. Helbig *die Italiker in der Poebene* p. 61-63.

[2] Sopra p. 134.

[3] Tali spirali nelle tombe tarquiniesi a pozzo sono comunissime (sopra p. 120 not. 2), più rare negli antichi sepolcri latini. Nella necropoli di Alba longa si è trovato un solo esemplare (De Blacas *sur une découverte de vases funéraires près d'Albano*, *Mémoires des antiquaires de France* vol. XXVIII pl. III 3), parecchi nella sopra (p. 125) mentovata tomba scoperta sul pendio occidentale dei monti albani. Sopra l'uso di tali spirali cf. *Commentationes in honorem Mommseni* p. 619 ss. Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 166-169.

[4] Rasoi semilunari di bronzo si trovano già nelle più antiche tombe a pozzo, tanto etrusche quanto circumpadane. Un elenco dei luoghi, dove tali rasoi sono stati rinvenuti, è dato dal Gozzadini *intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli* p. 59-91. (Cf. i supplementi presso Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 172 not.). Conosco soltanto due esemplari trovati nel Lazio, i quali ambedue provengono da sarcofaghi tufacei (arche a capanna: cf. sopra p. 126), scoperti sull'Esquilino, l'uno sulla Piazza Vittorio Emanuele (Luglio 1882), l'altro in Via dello Statuto, ed ora sono conservati nell'ufficio tecnico della commissione archeologica municipale. In ogni

servono i Latini, hanno le medesime forme di quelle che risplendono sulle vesti etrusche [1]. L'unica diversità che si ravvisa, è quella, che il paese etrusco in confronto col latino fa l'impressione di un maggiore benessere, ed in maggiore grado rivela l'influenza del commercio transmarino. Le fibule, le fibbie, le spille mostrano quivi più varietà di tipi. Quasi tutte le donne etrusche hanno il seno circondato da vezzi di vetro o di smalto importati da Fenicii o Cartaginesi [2], mentre nel Lazio simili ornamenti sono cose piuttosto rare [3]. Ma tale differenza si palesava graduale nè valeva a cancellare l'impressione di rassomiglianza nell'aspetto totale. In cosifatte circostanze si capisce, come lunghe mutue relazioni furono necessarie, perchè i Greci cominciassero in fine a comprendere l'individualità diversa degli Etruschi e degli Italici.

modo la leggenda di Atto Navio (Dionys. Hal. III 71. Cic. *de div.* I 17,32. Liv. I 36. Cf. Flor. *epit.* I 5. Festus s. v. Navia p. 169 M. Val. Max. I 4, 1) prova, che l'uso del rasoio nel Lazio rimonta ad un'epoca molto antica. Che poi il costume di radere i baffi nell'Italia sia antichissimo, risulta dai cosidetti canopi della necropoli chiusina, i quali talvolta mostrano teste barbate coi labbri superiori rasi. P. e. Daremberg et Saglio *Dictionnaire des antiquités* p. 668 fig. 764. Cf. Helbig l. c. pag. 177.

[1] Si veda l'aggiunta II s. v. *fibula*.

[2] Tali vezzi si trovano già nelle più recenti tombe tarquiniesi a pozzo (p. e. *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 163, p. 214; 1883 p. 116, p. 120 n. 18) ed abbondano nelle susseguenti tombe a fossa (p. e. *Bull.* 1874 p. 56 n. 3, p. 57 n. 2; 1882 p. 162, p. 174-175 n. 15-19; 1883 p. 122).

[3] È assai notevole il fatto, che tali oggetti sinora non si sono rinvenuti nella necropoli d'Alba longa. Conosco soltanto pochi esemplari trovati nel Lazio, e sono perle di vetro azzurro leggermente trasparente e talune distinte con anelli bianchi, le quali provengono da « arche a capanna » (cf. sopra p. 126) scoperte sulla Piazza Vittorio Emanuele (ora nell'ufficio tecnico della commissione archeologica tra i gruppi che hanno le epigrafi 11 Ottobre 1882, 31 Ottobre 1882 e 27 Febbr. 1883).

Stabilito in tal modo, che gli Italici e gli Etruschi forniti d'una civiltà molto simile arrivarono alle spiagge tirreniche, la quistione intorno la provenienza degli Etruschi è con ciò risoluta. Infatti questa simiglianza nella civiltà non potrebbe in alcuna maniera spiegarsi, se i due popoli fossero venuti da contrade molto lontane tra loro. Essa piuttosto ci forza a supporre, che gli Italici e gli Etruschi, prima di occupare le parti occidentali della penisola, abbiano dimorato vicini gli uni agli altri, ricevendo i medesimi impulsi di progresso civile. Ora egli è certo che gli Italici dal settentrione immigrarono nella penisola e fecero la prima sosta nella pianura del Po. Lo stesso dunque deve dirsi degli Etruschi.

Il primo stadio per il quale gli Italici passavano dopo la loro immigrazione, è determinato dalle palafitte circumpadane [1]. Se anche gli Etruschi, entrando

[1] Cf. Helbig *die Italiker in der Poebene* Lipsia 1879. Chiunque ha qualche famigliarità con la quistione intorno a queste palafitte, mi dispenserà dal discutere l'ipotesi proposta dal Nissen *Italische Landeskunde* I p. 447-448 not. 4, che cioè quelle stazioni siano in parte di coloni romani stabilitisi nel 2° e 1° secolo a. Cr. entro le foreste circumpadane. Ma non posso tacere di fronte alla maniera, con cui il Nissen cerca di rendere sospetta la fede dei rispettabili scienziati, alle cui osservazioni dobbiamo la cognizione delle palafitte. Egli si esprime così: « Ma in quelle relazioni c'è troppo di maraviglioso, come p. e. che il castagno abbia servito per la costruzione delle palafitte, benchè quest'albero nella pianura del Po non dia frutti. In realtà è fruttifero anche al settentrione delle Alpi, e l'estesa coltura di esso nell'alta Italia fornisce i nostri mercati ». Confesso d'esser rimasto meravigliato nel leggere queste righe. Se negli *Italiker in der Poebene* p. 17 scrissi, che il castagno nella pianura circumpadana non fruttifica, adoperai la parola « pianura » nel senso della parte bassa e piana del paese, escluse le circostanti montagne; e credo che nessuno troverà a ridire contro tale uso di quella parola. Il fatto poi che il castagno nelle regioni basse non produce frutti, mi sembrò troppo noto per doverlo convalidare con espresse citazioni. Ora vedo d'essermi sbagliato a questo riguardo, giacchè l'autore d'una *Italische*

in quella regione, abbiano fondato simili stazioni, e se una parte delle palafitte debba ascriversi ad essi, resta dubbioso. Se nello stadio più progredito che segue dopo le palafitte e si palesa nella necropoli di Villanova [1], del predio Benacci [2] e in altre simili scoperte, gli avanzi italici ed etruschi non possono per ora distinguersi, è chiaro, che in difficoltà anche più gravi urterà un tale tentativo innanzi alla primitiva tecnica a cui limitavasi la manifattura nelle palafitte. Tuttavia la congettura, che anche gli Etruschi, dopo la loro immigrazione nella regione circumpadana, abbiano dimorato in cosifatte stazioni, non può rigettarsi decisamente. Sembra anzi molto naturale che essi, venendo dal settentrione, abbiano portato seco loro un tipo di stazione, il quale nell'Europa centrale era usitatissimo. Ma, comunque se ne giudichi, ad ogni modo tanto gli Italici quanto gli Etruschi già nell'epoca durante la quale resiedevano soltanto all'oriente dell'Appennino, entrarono nell'anzidetto stadio più progredito e, trovandosi in questo stadio, valicarono i monti. Il fatto però, che le civiltà dei due popoli allora erano simili tra loro, ci porta ancora ad un'altra

Landeskunde ha bisogno di essere informato a tal proposito. Invito dunque il ch. Nissen a dar un' occhiata alla *Relazione intorno alle condizioni dell'agricoltura nel quinquennio* 1870-74, vol. I (Roma 1876) p. 458 ss. o alla pubblicazione intitolata *L'Italia agraria e forestale* (Roma 1878) p. 231. Egli n'apprenderà, che la zona normale del castagno nell'Italia settentrionale e centrale comincia a m. 400 sopra il livello del mare; e che i castagni, i frutti dei quali vengono esportati dall'alta Italia, non crescono nella pianura, ma sui circostanti pendii dell'Apennino e delle Alpi. Mentre il Nissen nella prefazione p. 1 annuncia, che il suo libro si fonda sopra i risultati delle moderne scienze naturali, l'errore che ho testè rilevato produce un'impressione assai comica.

[1] Sopra 131 p. not. 3.

[2] Sopra 131 p. not. 4.

conclusione. Cioè gli Italici e gli Etruschi debbono aver occupato le parti occidentali della penisola incirca alla medesima epoca: giacchè, se le due occupazioni fossero avvenute a lunga distanza di tempo, sarebbe d'aspettarsi, che le due civiltà avessero preso un indirizzo più spiccatamente diverso.

Se dunque si tratta di spiegare gli elementi italici, i quali all'epoca storica si osservano nella nazionalità etrusca, deve tenersi conto anche di ciò, che i due popoli hanno dimorato insieme nella pianura circumpadana. I dotti [1] generalmente spiegano quella mescolanza, supponendo che gli Etruschi, allorquando immigrarono nella regione, alla quale hanno dato il nome, vi abbiano trovato una popolazione d'origine italica. Ma con eguale diritto può sostenersi, che la mescolanza abbia già cominciato all'oriente dell'Apennino, e che di là siano passati nell'Etruria i nomi italici di luoghi e fiumi.

Livio [2], fuor di dubbio seguendo la tradizione dei suoi compatrioti veneti, dichiara i Reti per Etruschi e li descrive come un popolo selvaggio e barbaro. Secondo i risultati testè esposti è chiaro che hanno ragione quei dotti, i quali riconoscono nei Reti tribù etrusche colà rimaste, quando gli Etruschi immigrarono nell'Italia. Lungi dalle influenze civili i Reti anche in tempo posteriore hanno conservato più o meno la primitiva barbarie degli antenati. Alla quale supposizione si addice eziandio la loro lingua, che apparisce più arcaica di quella degli Etruschi dimoranti tra il Pò ed il Tevere ed ha conservato la vocale *o* [3]. Se i Reti discen-

[1] Schwegler *römische Geschichte* I p. 269-271. O. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 96-97.

[2] V 35.

[3] Corssen *über die Sprache der Etrusker* I p. 942 ss., p. 950; II p. 245-249.

dessero da Etruschi che verso la fine del 5° secolo a. Cr. davanti ai Celti fossero fuggiti nelle montagne, la loro lingua mostrerebbe la medesima scomposizione del vocalismo come quella dei loro compatrioti stabiliti nell'Italia centrale.

Credo che per i fatti da me esposti la favola che gli Etruschi siano venuti dall'Asia minore, è sufficientemente confutata, e potrei risparmiarmi il tedio di spendervi sopra altre parole, se il Milchhoefer [1] recentemente non avesse tentato di giustificarla per mezzo dell'archeologia. Il quale tentativo è, a mio credere, errato in tutti i sensi. Il Milchhoefer [2], rilevando che l'arte etrusca adopra una serie di tipi, i quali sembrano aver avuto origine nell'Asia minore, ne deduce, che gli Etruschi li abbiano portati seco dall'antica patria, e che quindi questo popolo dal bacino orientale del Mediterraneo sia venuto nell'Italia. Ma, quando siffatti tipi fossero stati noti agli Etruschi all'epoca dell'immigrazione, la loro arte certamente n'avrebbe fatto uso fin da tempi antichissimi. Questo però non era il caso. Anzi quell' indirizzo di carattere asiatico vi apparisce soltanto tardi, subentrando a poco a poco alla primitiva manifattura locale che conosciamo dalle tombe a pozzo ed a fossa. Nemmeno può dubitarsi che esso sia stato introdotto nell' Italia per mezzo d' influenze transmarine [3]. I Fenicii già all' epoca delle tombe a pozzo avevano scarse relazioni commerciali cogli Etruschi. Coll'andare del tempo i Cumani e dopo

[1] *Die Anfänge der Kunst in Griechenland* p. 220 ss.

[2] L. c. p. 228 ss.

[3] Le seguenti osservazioni sono state svolte da me in maniera più particolareggiata nel libro *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 16-17, p. 21-23, p. 67-68.

di questi i Focei [1] cominciarono a fare ai Semiti una felice concorrenza. Verso la metà poi del 6° secolo gli Etruschi ed i Cartaginesi, spaventati dai progressi che la colonizzazione greca fece nel bacino occidentale del Mediterraneo, entrarono in alleanza, ed in conseguenza di ciò l'importazione fenicia nell'Etruria ebbe un considerevole aumento. Ma questo stato di cose non ebbe lunga durata. Risulta dal contenuto delle tombe, che già negli ultimi decennii del medesimo secolo il commercio greco ricuperò l'antica preponderanza e che vi parteciparono anche le colonie doriche fondate nell'occidente, e specialmente Siracusa [2]. Nel 6° secolo a. Cr. l'industria dei Fenicii tanto orientali quanto occidentali generalmente adoprava uno stile composto d'elementi assiri ed egiziani, ed anche l'arte contemporanea dei Greci si trovava ancora più o meno sotto l'influenza dell' antica tradizione asiatica. Sembra dunque perfettamente naturale, che dal commercio dell'uno come dell' altro popolo fossero introdotte nell' Etruria parecchie particolarità di carattere asiatico.

Il Milchhoefer attribuisce una speciale importanza ai vasi di bucchero nero ornati con rilievi, i quali infatti nell'Etruria marittima [3] sono il più antico genere di monumenti che mostri l'anzidetto indirizzo asiatico.

[1] Herodot. I 163.

[2] Questo risulta già dal trovarsi nell' Etruria monete arcaiche siracusane. Notai presso un orafo di Toscanella un obolo del tipo riprodotto dal Head *on the chronological sequence of the coins of Syracuse* pl. I 9.

[3] A Chiusi taluni motivi orientali appariscono già in vasi ossuarii d'argilla grezza, che si trovano nelle cosidette tombe a ziro (cf. sopra p. 110-111 nota 4) e sono anteriori ai buccheri neri di fabbrica chiusina. Ma, come già accennai p. 110-111 not. 4, lo svolgimento industriale a Chiusi offre fenomeni del tutto particolari, e sembra che in questa città lontana dal mare, la fabbricazione dei buccheri abbia incominciato molto più tardi che nell'Etruria marittima. Cf. più sotto p. 144.

È ormai un fatto accertato, che la fabbricazione di questi vasi si svolse a poco a poco dalla primitiva ceramica nota a noi per le tombe a pozzo ed a fossa [1]; e dall'attenta osservazione degli scavi risulta, aver essa incominciato soltanto nel 6° secolo a. Cr. Nella necropoli tarquiniese i più antichi esemplari si trovano in tombe che contengono già vasi corinzii [2], e perciò non possono risalire oltre l'anzidetto secolo. Ancora più tardi che a Tarquinia la fabbricazione dei buccheri a rilievi ebbe origine nelle città etrusche più discoste dal mare. Gli esemplari che nella necropoli vulcente si rinvengono insieme con vasi corinzii, appariscono come i primi tentativi [3]; la loro decorazione si limita a maschere goffe, che con stampe ottuse sono impresse nell'argilla; la pasta grossolana e la soverchia spessezza delle pareti fanno riconoscere chiaramente, che i figuli non si erano ancora emancipati dalle tradizioni dello stadio anteriore. Esemplari con tipi molto arcaici sì, ma d'esecuzione più perfetta si trovano presso Vulci soltanto in sepolcri, che già contengono vasi attici a figure nere [4], e perciò debbono attribuirsi alla fine del 6° o al principio del 5° secolo. Se dunque quei tipi asiatici nell'arte etrusca si presentano soltanto nel 6. secolo, essi non possono essere stati noti agli Etruschi all'epoca dell'immigrazione. Piuttosto conviene supporre, che furono da loro adottati, dopo che già da più secoli erano stabiliti nell'Italia. Nemmeno mancano punti di contatto tra la decorazione dei più antichi vasi di bucchero e quella

[1] Cf. specialmente *Bull. dell' Inst.* 1883 p. 209 ss. *Ann.* 1884 pag. 21 ss.

[2] *Bull. dell'Inst.* 1883 p. 123-124.

[3] *Bull.* 1883 p. 39-40.

[4] *Bull.* 1883 p. 162, p. 167. Un simile stato di cose si è osservato nella necropoli orvietana: *Bull.* 1881 p. 271.

che si vede in monumenti arcaici di provenienza greca. Il Furtwängler [1] con ragione ha citato a tal uopo un diadema d'oro rinvenuto ad Atene. Oltre a ciò alcuni tipi espressi sui vasi di bucchero trovano riscontro nell'arte del Peloponneso [2], ciò che rende probabile essere questi tipi pervenuti nell'Etruria per mezzo dei Dorii stabiliti nella Sicilia e specialmente dei Siracusani, i quali già in tempo abbastanza antico entrarono in relazioni commerciali dirette cogli Etruschi [3]. Altri tipi finalmente e specialmente le figure dei *Παταικοί*, espresse talvolta in calici di bucchero, chiaramente accennano a modelli fenicii o cartaginesi [4].

Nemmeno reggono le conclusioni che il Milchhoefer [5] fonda sopra il gruppo che adorna il coperchio d'uno dei più antichi sarcofaghi etruschi che ci siano stati conservati. Ed è il sarcofago di terracotta policroma, il quale, trovato presso Caere, dalla collezione Campana passò al Louvre [6]. Il gruppo sovrapposto al coperchio ritrae un uomo ed una donna coricati nella medesima *kline*. Se il Milchhoefer rileva l'analogia che questo gruppo offre colle rappresentanze greche del cosidetto convito funebre, e sostiene, che il punto

[1] *Arch. Zeitung* XLII (1884) t. 8,1 p. 101.

[2] Il Milchhoefer medesimo l. c. p. 229 ha giustamente riconosciuto la analogia che una rappresentanza spesso ripetuta sopra i vasi di bucchero, cioè quella delle figure sedute col *kantharos* nella mano, offre cogli antichi rilievi sepolcrali spartani. Le figure poi adoperate nei vasi di bucchero come sostegni dei recipienti trovano riscontro in una caldaia di bronzo esposta ad Argos. Pausan. II 22,2: *χαλκεῖόν ἐστιν οὐ μέγα, ἐνέχει δὲ αὐτὸ ἀγάλματα ἀρχαῖα Ἀρτέμιδος καὶ Διὸς καὶ Ἀθηνᾶς.*

[3] V. sopra p. 143 not. 2.

[4] *Bull. dell'Inst.* 1879 p. 6.

[5] P. 231-232.

[6] *Mon. dell' Inst.* VI t. 59; de Longpérier *Musée Napoléon* III pl. 90.

di partenza di tali rappresentanze sia stata l'Asia minore, nulla ho da obbiettare. Ma decisamente errata è la supposizione, che gli Etruschi abbiano conosciuto simili rappresentanze già all'epoca della loro immigrazione nell'Italia. Il sarcofago cioè, sul quale il Milchhoefer fonda la sua argomentazione, secondo tutto ciò che sappiamo dello svolgimento dell' arte etrusca, non può essere anteriore alla fine del 6° secolo a. Cr.; esso nello stile si raffronta al primo gruppo degli affreschi sepolcrali tarquiniesi, mostrando però maggiore analogia non colle pitture più arcaiche, ma con quelle più progredite del medesimo gruppo; le quali pitture accennano soltanto alla prima metà del 5° secolo [1]. Dall'altro canto è sicuro che la rappresentanza del convito funebre già in epoca abbastanza antica diventò famigliare ai Greci stabiliti nell' occidente; perchè si trova in terracotte tarantine, le più antiche delle quali decisamente risalgono fin entro il 6° secolo a. Cr. [2]. Nulla dunque impedisce di supporre che anche il simile gruppo del sarcofago cretano debba la sua origine all'influenza di modelli greci.

Oltre a ciò il Milchhoefer cerca di sostenere la sua opinione per la rassomiglianza che il sepolcro di Porsena [3] e la Cucumella di Vulci [4], quello sormontato da piramidi, questa da torri, offrono col monumento eretto ad Aliatte presso Sardes [5] e con altri monu-

[1] Cf. Helbig *über den Pileus der alten Italiker* (*Sitzungsber. d. bayer. Ak. d. Wiss., Sitzung der philos.-philol. Klasse vom 6 Nov.* 1889). p. 497 not. 1 e Ghirardini nelle *Not. d. scavi* 1881 p. 366-367.

[2] *Ann. dell'Inst.* 1883 p. 194-200.

[3] Cf. Abeken *Mittelitalien* p. 244-247. *Ann. dell' Inst.* 1829 p. 304; 1837 p. 56; 1841 p. 33-34. *Bull.* 1841 p. 8-9.

[4] Micali *storia* t. LXII 1 (Vol. III p. 103); *Mon. dell'Inst.* I t. XLI 2.

[5] Herodot. I 93. Cf. Thiersch *über das Grabmal des Alyattes* nelle *Abhandl. d. phil. Cl. d. bayer. Ak. d. Wiss.* I 1835 p. 393-438.

menti sepolcrali dell' Asia minore [1]. È vero che non si può ancora determinare, per quale mezzo gli Etruschi abbiano ricevuto simili tipi architettonici. Ma devesi riflettere, che l' architettura sepolcrale delle regioni le quali in tale ricerca principalmente dovrebbero tenersi d'occhio, è pochissimo conosciuta: chè non sappiamo, quali siano stati i mausolei fabbricati nel 6° secolo a. Cr. dalle nobili famiglie siracusane e cartaginesi [2]. In ogni caso i monumenti etruschi citati dal Milchhoefer datano da un'epoca abbastanza recente, e perciò non offrono criterio alcuno per giudicare sopra il capitale artistico che gli Etruschi portavano seco all'epoca della loro immigrazione nell'Italia. Il sepolcro di Porsena appartiene alla fine del 6° secolo a. Cr., ed un tempo alquanto posteriore risulta per la Cucumella [3] e per un altro monumento vulcente analogo, la cosidetta Cucumelletta [4], attesi i vasi greci che furono trovati in tombe costruite entro il tumulo ed attorno alla terrazza dei due monumenti. Inoltre è manifesto che gli Etruschi, prima di fabbricare simili monumenti, che contengono un maggiore numero di compartimenti, dovevano acquistare la pratica di costruire semplici camere sepolcrali. Ma anche questo progresso ebbe luogo in epoca relativamente recente; giacchè non si conosce nell'Etruria alcuna camera sepolcrale, la quale

[1] Schliemann *Ilios* p. 738.

[2] Che l' uso della piramide come monumento sepolcrale siasi propagato sino in Grecia, risulta dalla descrizione che Pausania II 25, 6 dà della tomba situata accanto alla strada che da Argos conduceva ad Epidauros; la quale tomba secondo la tradizione locale conteneva i resti dei caduti nella battaglia tra Proitos ed Akrisios: *οἰκοδόμημα ἐν δεξιᾷ πυραμίδι μάλιστα εἰκασμένον, ἔχει δὲ ἀσπίδας σχῆμα Ἀργολικὰς ἐπειργασμένας.*

[3] *Bull. dell'Inst.* 1883 p. 161 ss.

[4] *Bull.* 1883 p. 49-51.

con sicurezza o probabilità possa attribuirsi a tempi anteriori al 6° secolo [1].

Se finalmente il Milchhoefer cita in favore della sua opinione le mura « pelasgiche » dell'Etruria, egli avrebbe dovuto prima provare che queste mura risalgono veramente all'antichità favolosa ch'egli attribuisce alle medesime, e confutare i ragionevoli dubbi che parecchi dotti hanno esternato su tal proposito [2].

Siccome la particolareggiata continuazione di questa polemica annoierebbe i lettori, così intorno alle osservazioni generali, con cui il Milchhoefer si studia di provare la sua ipotesi, mi limiterò a poche parole. Egli attribuisce una speciale importanza alla facilità, colla quale gli Etruschi ricevevano le influenze della coltura greca, e sostiene, che quella qualità derivi appunto dall'aver essi avuto coi Greci, già prima di stabilirsi nell'Italia, relazioni di civiltà e di sangue. Per comprendere quanto sia inconcludente quest' argomentazione, basta confrontare le relazioni nelle quali un altro popolo stabilito nelt'Italia, cioè l'osco, trovavasi dirimpetto ai Greci. È ritenuto generalmente, che gli Oschi della Campania e della Lucania assai più degli Etruschi subirono il processo dell'ellenizzazione. Niun monumento etrusco del 5° o 4° secolo a. Cr. rivela lo spirito greco in modo così puro e perfetto come molti tipi di monete campane o come i magnifici affreschi pestani esposti nel museo di Na-

[1] Questo vale anche per le due tombe dell'agro chiusino, pubblicate *Mon. dell'Inst.* X t. XXXVIIII[a], *Ann.* 1877 tav. d'agg. *U V* p. 397-410 ed *Ann.* 1878 tav. d'agg. *Q R* p. 296-301. Esse cioè non sembrano anteriori alla tomba ceretana scoperta da Regulini e Galassi (cf. *Ann.* 1877 p. 407-410; 1878 p. 299-301), la quale certamente data dal 6° secolo avanzato (cf. Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 67-68).

[2] Cf. sopra p. 136-137 not. 2.

poli [1]. Chi dunque approva l'argomentazione del Milchhoefer, con più diritto ancora per gli Oschi che per gli Etruschi dovrebbe supporre, aver essi prima d'immigrare nell'Italia dimorato nei paesi orientali del mediterraneo ed esservi stati a contatto colla nascente civiltà greca. Il Milchhoefer termina dichiarando che, se non si accettasse la sua opinione, resterebbe enimmatico, come le relazioni coi Greci non presso tutti i popoli italici, ma soltanto presso gli Etruschi, abbiano prodotto una coltura così particolare. A tale osservazione rispondo che, secondo gli studi da me fatti, la maniera colla quale la civiltà greca ha agito sopra i diversi popoli stabiliti all'occidente dell'Apennino, offre differenze soltanto graduali, non fondamentali. Ma l'esporre questo concetto sorpasserebbe di gran lunga i limiti di quest'articolo ed ora avrebbe soltanto un interesse secondario, giacchè il problema che ci occupa è stato risolto colla dimostrazione che gli Italici e gli Etruschi arrivarono alle spiagge tirreniche, possedendo una civiltà esterna generalmente eguale.

Rivolgendomi ora alla quistione, come abbia avuto origine la tradizione che gli Etruschi siano venuti dalla Lidia, credo di poter definire l'andamento delle cose in maniera alquanto più precisa dei dotti che finora se ne sono occupati. Per essere breve dirò che sembra trattarsi d'una invenzione dei Focei, nata sia verso la fine del 6., sia sul principio del 5. secolo a. Cr. I Greci in tutte le epoche ed anche in quella dei diadochi [2] avevano la tendenza di collegare i paesi stranieri colla loro patria. Le relazioni ch'essi

[1] *Mon. dell'Inst.* VIII t. XIII, *Ann.* 1865 tav. d'agg. *N.*

[2] Cf. O. Müller *antiquitates Antiochenae* p. 7. *Rheinisches Museum* XXIV (1869) p. 253-254.

supponevano, non erano sempre determinate da considerazioni puramente teoriche, ma talvolta anche da punti di vista individuali. Se p. e. i Sabini e perciò implicitamente i popoli sabellici erano considerati come discendenti dagli Spartani [1], quest'opinione avrà avuto la sua origine da ciò, che la primitiva semplicità di questi popoli più o meno ricordava la disciplina spartana. Ma nello stesso tempo possiamo supporre con Strabone [2], che quell'opinione sia stata sostenuta e propagata specialmente dai Tarentini. Era cioè nell'interesse di questi, che i Sanniti, vicini irrequieti e bellicosi, credessero di essere legati con loro per comunanza di sangue. E sappiamo che le relazioni tra i Tarentini ed i Sanniti generalmente erano buone. In una situazione diversa si trovavano i Focei dirimpetto agli Etruschi. Da che essi cercavano di stabilirsi nel bacino occidentale del mediterraneo, i due popoli, danneggiati per queste imprese nei propri interessi, cioè gli Etruschi ed i Cartaginesi, diventarono i loro acerrimi nemici. Nell'anno 537 a. Cr. le flotte riunite degli Etruschi e dei Cartaginesi nelle acque di Corsica combatterono contro i Focei ch' avevano tentato di fondare una città ad Alalia [3]. Il terribile odio che i Focei nutrivano contro i loro avversarii, spicca specialmente da ciò che seguì per opera del Foceo Dionisio [4]. Il quale, quando Focea, soppressa l'insurrezione degli Ionii, stava per cader nelle mani dei Persiani, con tre bastimenti si recò in Sicilia e di là esercitava la pirateria esclusivamente contro gli Etruschi e i Cartaginesi. Penetrati di tali sentimenti, i Focei difficilmente

[1] I passi presso Schwegler *römische Geschichte* I p. 251 not. 1.
[2] V. p. 250.
[3] Herodot. I 165-167.
[4] Herodot. VI 17.

potevano piegarsi ad attribuire agli Etruschi un' origine ellenica. Molte circostanze all'incontro dovevano indurli a mettere questo popolo in relazione coi Lidi. Focea era situata sul littorale della Lidia, e s'intende che i coloniisti greci ebbero frequenti attriti colla popolazione indigena. Oltre a ciò il nome dei *Tursci* [1] ricordava quello dei *Τυρσηνοί*, i quali anticamente erano stabiliti in molti luoghi del mare egeo ed anche sulla costa della Lidia, rendendo l'intero bacino orientale del mediterraneo malsicuro colla pirateria [2]. Essi dovevano essere conosciuti ai Focei mediante l'inno omerico a Dioniso. I Focei poterono identificare i due popoli tanto più facilmente, in quanto che la civiltà esterna degli Etruschi nel 6° ed ancora durante la prima metà del 5° secolo a. Cr. abbondava di particolarità di carattere asiatico. Dei tipi artistici appartenenti a questa categoria si è già fatto motto [3]. Vi s' aggiungeva un tratto nei costumi, che sembrava accennare specialmente alla Lidia. I Lidi cioè erano riguardati come inventori dei dadi [4]. Che tale giuoco già in tempi relativamente antichi sia stato introdotto e con molto zelo coltivato nell'Etruria, risulta dai dadi che spesso si rinvengono in tombe etrusche del 6° e 5° secolo [5]. Ma specialmente l'attenzione dei Focei doveva essere

[1] Cf. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 94.

[2] Cf. Müller l. c. I p. 73 ss.

[3] Sopra p. 143-148.

[4] Herodot. I 94.

[5] Dadi in tombe chiusine del 6° secolo: *Bull. dell'Inst.* 1874 p. 206; *Ann. dell'Inst.* 1878 tav. d'agg. *R* 9, 10 p. 299; in tombe vulcenti del principio del 5° secolo: *Bull.* 1883 p. 162, p. 168; in tombe della Certosa di Bologna: Zannoni *gli scavi della Certosa* t. XIII 14-12, t. LI 14-15 p. 202, t. LXIII 13 p. 227, t. CVI 2-4 p. 361-362. Cf. le storielle presso Liv. IV 17, Val. Max. IX 9, 3.

colpita dal carattere asiatico delle vesti [1]. Tutte le vesti che allora s'usavano nell'Etruria, erano strette, e per lo più coperte di ricchi disegni. Le donne e talvolta anche gli uomini portavano scarpe appuntate [2]. Il più curioso fenomeno però era l'acconciatura del capo delle donne, la quale consisteva d'un'alta cuffia conica, avvolta all'altezza del vertice da una grossa benda di colori svariati e circondata sopra la fronte da un diadema di metallo o da una tenia. Tanto quest'acconciatura complicata del capo quanto le scarpe terminate a punta [3] hanno avuto origine nell'Asia anteriore, dove la prima con poche modificazioni si conservò fino all'epoca dell'ellenismo, ed ambedue i tipi dall'oriente a poco a poco si propagarono verso l'occidente. Un passo dell'Iliade [4] prova, che le donne ioniche all'epoca omerica talvolta portavano un'alta cuffia (*κεκρύφαλος*), cinta da un diadema (*ἄμπυξ*) e da una grossa benda formata di diverse strisce di stoffa (*πλεκτὴ ἀναδέσμη*). Le scarpe a punta si ritrovano sopra i più antichi rilievi spartani [5]. Sia per il commercio delle colonie greche fondate nell'occidente, sia per il commercio cartaginese, i medesimi tipi di costume furono introdotti anche nell'Etruria e vi restavano in uso incirca fino alla metà del 5° secolo a.

[1] Ho trattato in particolare di quest'argomento nei *Sitzungsberichte der Münchener Ak., philos.-philol. Cl.* 1880 p. 487 ss. e *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 157-162.

[2] Queste p. e. nella grotta delle iscrizioni (*Mus. gregor.* I t. 103. Canina l'*Etruria marittima* II t. 87. Hittorff *l'architecture polychrome* pl. 19 n. 5. Stackelberg und Kestner *Gräber von Corneto* t. XX-XXVI) ed in quella detta degli auguri. (*Mon. dell'Inst.* XI t. XXV, XXVI).

[3] *Mittheilungen d. deutschen arch. Institutes in Athen* II p. 450 not. 1.

[4] XXII 468-470.

[5] *Mittheilungen* II t. XX, XXII.

Cr. [1]. Ora è indubitato che il costume greco nel 6° secolo si era scostato considerevolmente dall'antica tradizione asiatica e già da lungo tempo vi era abbandonata l'anzidetta acconciatura di capo. In tali circostanze possiamo immaginarci, quale strana impressione verso la fine del 6° secolo o nella prima metà del 5° secolo dovevano ricevere i Greci, quando nel lontano occidente ritrovavano un costume loro conosciuto dall'Asia. E facilmente s'intende, come un marinaio foceo, sbarcato in porto etrusco, nel veder passare dinanzi a sè uomini e donne vestiti in maniera asiatica, e nel trovarsi in presenza di un monumento sormontato da torri, simile a quello d'Aliatte [2], pensasse alle città lidie vicine alla sua patria. Non avendo fatto studi archeologici, egli ignorava che i suoi antenati erano passati per un analogo stadio di civiltà e che questi stessi avevano trapiantato nell'occidente taluni di quegli elementi asiatici, che adesso suscitavano la sua maraviglia.

Secondo l'espressa testimonianza d'Erodoto [3], erano specialmente i Focei coloro che portarono l'Etruria a cognizione dei Greci. È dunque chiaro, che presto doveva propagarsi nell'Ionia l'opinione, che i Focei si erano formati sopra l'origine degli Etruschi. Nè sembra strano, che i Lidi già ai tempi d'Erodoto credessero a tale favola, ed infatti riguardavano gli Etruschi come discendenti da loro. Le tendenze di Creso provano che già nel 6. secolo la civiltà greca esercitava un'influenza considerevole sopra la Lidia. Nel primo terzo del secolo susseguente il Lido Xanthos scrisse

[1] Fino a quest'epoca arrivano le più recenti pitture tarquiniesi sopra le quali sono rappresentati cosifatti costumi. Cf. sopra p. 146 not. 1.

[2] V. sopra p. 146-147

[3] Herodot. I 163.

la storia della sua patria in lingua greca. Sappiamo, che i dotti persiani alla medesima epoca avevano parecchie cognizioni della mitologia greca [1]. S'intende, che la confederazione attica attica produsse uno stato di cose assai acconcio a consolidare e propagare l'influenza ellenica in tutta l'Asia minore. Se si tiene conto di tutti questi fatti, pare naturale che i Lidi nella prima metà del 5. secolo erano pronti ad accettare la favola loro narrata dagli Ionii, che gli Etruschi fossero Lidi emigrati nell'Italia. E tanto più volentieri l'avranno accolta, in quanto che lusinghiero era per loro l'aver dato origine ad uno dei più potenti popoli dell'occidente. L'epoca finalmente nella quale i Focei inventarono quella favola, vien determinata da ciò, che il Lido Xanthos non ne fa ancora menzione [2], mentre ai tempi alquanto posteriori d'Erodoto i Lidi generalmente ci credevano.

È stato di sopra [3] accennato, che l'immigrazione dei Latini e quella degli Etruschi nelle parti occidentali della penisola, debbano aver avuto luogo incirca nella medesima epoca. Ora sorge il quesito, se possa stabilirsi tale epoca, fosse anche soltanto in maniera approssimativa. L'Otfried Müller [4] si fonda a tal uopo sul principio dell'êra etrusca. Secondo gli annali tuschi, il primo secolo cominciò incirca nell'anno 290 avanti la fondazione di Roma, ossia nel 1043 a. Cr. Fuor di dubbio stava in capo di quest'era Tarchun, l'eroe

[1] Herodot. I 1-5, VI 54, VII 8, 11, 150.

[2] Secondo lui (presso Dionys. Hal. I 28. *Fragm. hist. gr.* ed. Müller I p. 36, 1) ambedue i figli d'Atys, cioè *Lydos* e *Torrhebos* - costui fuor di dubbio identico con *Tyrrhenos* o *Tyrsenos* - restavano nella Lidia. Cf. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 74-75.

[3] P. 140-141.

[4] L. c. I p. 69. Cf. II p. 311-312. *Ann. dell'Inst.* 1876 p. 227-230.

eponimo di Tarquinii, il quale dagli Etruschi era considerato come fondatore delle loro istituzioni politiche, sociali e religiose. Se il Müller attribuisce a quella data un certo valore storico, essendochè nell'Etruria la scrittura sia stata preceduta dal costume di fissare chiodi annuarii, la sua argomentazione mi sembra alquanto arrischiata. Primieramente non sappiamo, fino a qual'epoca risalga l'uso dei chiodi annuarii. In secondo luogo quei chiodi nemmeno bastavano per stabilire i secoli, giacchè i secoli etruschi non comprendevano un numero determinato e sempre eguale di anni, ma avevano un'estensione diversa, essendo ciascuno di essi calcolato secondo la durata dell'individuo più longevo. Finalmente bisogna anche tener conto della tendenza propria a tutti i popoli d'ascriversi un' antica nobiltà, la quale tendenza naturalmente produceva l'effetto, che i sacerdoti tarquiniesi erano dispostissimi ad attribuire al loro Tarchun la più alta antichità possibile. Laonde mi sembra, che dall'anzidetta data possa dedursi soltanto un fatto di qualche importanza storica, ed è che secondo la coscienza dei medesimi Tarquiniesi la loro civiltà era d'origine piuttosto recente; giacchè altrimenti essi avrebbero certamente incominciato la loro êra con un termine più lontano.

Avremmo un altro criterio cronologico, se potessimo stabilire l'epoca nella quale i Siculi dell'Italia passarono nella Sicilia. Sembra infatti sicuro, quest'emigrazione essere stata cagionata dal fatto, che altri popoli, avanzandosi dal settentrione verso il sud, sospinsero avanti i Siculi. E questi popoli non possono essere stati altri che gl'Italici e gli Etruschi, i quali, passato l'Apennino, occupavano la parte occidentale della penisola. Ma le opinioni degli antichi circa la

cronologia di quell'avvenimento erano ben diverse tra loro. Secondo Tucidide [1] esso ebbe luogo 300 anni prima che nella Sicilia fossero fondate le prime colonie elleniche, cioè approssimativamente verso l'anno 1050 a. Cr. - la quale data per una strana combinazione coincide con quella del principio dell'êra etrusca. Altri autori invece fanno risalire l'emigrazione dei Siculi ad un'epoca anteriore; mentre Ellanico [2] la fissa nella terza generazione avanti la guerra troiana, Filisto [3] ottant'anni avanti la medesima guerra. Questa varietà nelle indicazioni prova ad evidenza, che in tempi posteriori non c'era più tradizione cronologica sicura a riguardo di quell'avvenimento. Ciò nondimeno possiamo stabilire per esso almeno un *terminus post quem*. I poeti dell'Odissea [4] nominano come abitanti delle coste sud-est dell'Italia non ancora gli Iapigii, che vi dimorarono posteriormente, ma i *Sikeloi*. Ora è noto, che l'epos generalmente descrive la situazione storica, qual'era prima della migrazione dei Dorii. Dobbiamo dunque supporre, che prima della migrazione dorica i Siculi occupavano ancora le loro antiche sedi e che passarono nella Sicilia o in quella stessa epoca in cui ebbe luogo quella migrazione, o poco dopo; giacchè è indubitato che i Greci, quando dopo la metà dell'8° secolo a. Cr. cominciarono a colonizzare le coste orientali dell'isola, le trovarono già popolate da Siculi [5]. Se dunque i Siculi, come sembra, abbandonarono il

[1] VI 2.

[2] Presso Dion. Hal. I 22 (*Fragm. hist. gr.* ed. Müller I p. 52,53).

[3] Presso Dion. Hal. I 22 (p. 185, 2 Müller).

[4] XX 383, XXIV 211, 307, 366, 389. Cf. Müllenhoff *deutsche Alterthumskunde* I p. 56-58.

[5] Se dopo l'emigrazione della maggioranza alcune tribù sparse di Siculi erano restate nell'Italia (Thucyd. VI 2. Polyb. XII 5, 10), ciò non contraddice alla combinazione sopra esposta.

continente in conseguenza dell'avanzarsi degli Italici e degli Etruschi, s'intende che così la causa come l'effetto debbono attribuirsi alla medesima epoca. Per tal modo risulta che gli Italici e gli Etruschi occuparono le regioni poste all'occidente dell'Apennino o contemporaneamente alla migrazione dorica o poco dopo, vale a dire tra l'undecimo ed il nono secolo a. Cr., e che quindi delle tombe etrusche ed italiche scoperte in quella regione niuna risale oltre l'undecimo secolo.

Ma la combinazione storica secondo i risultati finora ottenuti può fare ancor un passo di più. Se cioè alla medesima epoca tanto i popoli della penisola apenninica quanto quelli della balcanica erano in movimento, avanzandosi generalmente in direzione meridionale, non mi sembra troppo ardita la congettura, che gli spostamenti ch' avevano luogo nelle due penisole, fossero tra loro reciprocamente connessi. La migrazione dorica, in quanto possiamo rintracciare la serie di cause e d'effetti verso nord-ovest, era cagionata dal fatto che i Tessali, abbandonato l'Epiro, irruppero nella regione d'allora in poi appellata col loro nome. È difficile credere che essi siansi messi in movimento soltanto per soddisfare al capriccio di cambiare dimora. Sembra piuttosto che i Tessali furono incalzati avanti dai popoli illirici, i quali, stabiliti al nord dell'Epiro, si venivano avanzando verso mezzogiorno. Fuor di dubbio nell'Europa centrale avvenivano allora tali vicende che spinsero i popoli ad inoltrarsi nell'anzidetta direzione. Anche la penisola apenninica fu involta in questo movimento. Tribù illiriche si gettarono su di essa, ed a poco a poco ne occuparono tutta la costa orientale. Le troviamo nel nord-est sotto il nome di Veneti, nell'antico Piceno sotto quello di

Liburni [1], nel sud-est sotto quello di Messapii o Iapigii. Sospinti dagli Illirioti, gli Italici e gli Etruschi cominciarono a valicare l'Apennino e s'imbatterono sopra i Siculi, i quali, cacciati avanti nella parte occidentale della penisola dagli Italici, nella parte orientale dagli Illirioti, cercarono un rifugio nella Sicilia. Il profondo buio che avvolge l'etnografia contemporanea dell'Europa centrale, non permette di pronunciare un giudizio sicuro sopra i fatti che diedero il primo impulso a questi spostamenti cotanto importanti per la storia delle due penisole classiche. Ma, se si tiene conto della stratificazione che i popoli oltramontani presentano in tempi storicamente chiari, il pensiero correrà spontaneamente all'irruzione dei Germani. In ogni caso la supposizione che circa il 10° secolo a. Cr. nell'Europa centrale avvenissero cambiamenti di grande rilievo, trova conferma nella statistica monumentale, dalla quale risulta che le influenze civili provenienti dal sud-est, le quali fin allora avevano agito sopra i popoli settentrionali, verso l'anzidetta epoca perdevano di forza ed indi a poco a poco cessavano [2].

Stabilita l'epoca nella quale gli Italici e gli Etruschi occuparono le parti occidentali dell'Italia, resta a cercare, se il materiale archeologico offre criterii che possano rischiararci sopra l'itinerario seguìto dai due popoli. Il grande strato che i paletnologi italiani chiamano della prima età del ferro, si suddivide in parecchi gruppi, dei quali in questa memoria sono già stati menzionati quello circumpadano, rappresentato p. e. dalle più antiche tombe di Villanova e del predio Benacci [3], quello

[1] Plin. *h. n.* III 110. 112. Cf. *Hermes* XI (1876) p. 270-272.

[2] Cf. Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 9, p. 38.

[3] Sopra p. 131 not. 3 e 4.

dell'Etruria propriamente detta, rivelatoci dalle tombe a pozzo ivi rinvenute, il più antico latino ed il ligure [1]. Ora, esaminate le mutue relazioni di questi gruppi, vediamo che l'etrusco presenta la più stretta affinità col circumpadano. Vi s'aggiunge che in vari luoghi della vallata del Reno sono stati osservati avanzi del tipo circumpadano, ossia di quella civiltà la quale, come credo di aver provato, era propria degli Etruschi, quando cominciarono a spandersi verso l'occidente [2]. Essendo così, sembra che gli Etruschi abbiano varcato l'Apennino per il passo più prossimo alla regione circumpadana, cioè per quello formato dalla vallata del Reno e sul versante occidentale dalla vallata dell'Alimentra [3]. Invece la statistica monumentale offre troppe

[1] Sopra p. 132-133.

[2] Questi luoghi, mentre da Bologna si passa per la vallata del Reno verso la sorgente del fiume, sono i seguenti: Tesarello. Cf. Zannoni *gli scavi della Certosa* t. I 23 p. 49. Moglio: Zannoni l. c. t. I 21 p. 39. Pontecchio: « sepolcri del tipo Benacci ed Arnoaldi nella villa già Curti, ora Marsili » (da lettera di Zannoni). Presso Sasso: « resti di abitato e di sepolcri del tipo di Villanova nella proprietà Rossi » (da lettera di Zannoni). Già dei Bassi, ora Villa Comelli: Zannoni t. I 20 p. 39, p. 142. Castlar delle Lagune: Zannoni t. I 19 p. 13 not. 1. Ramonte di Luminasio: Zannoni t. I 17 p. 13 not. 1. Panico: Zannoni t. I 34 p. 13 not. 1. Canovella: Zannoni t. I 35 p. 13 not. 1. Marzabotto: Chierici *le antichità preromane della provincia di Reggio d'Emilia* p. 22; Zannoni p. 12-13 not., p. 195-196, p. 207-209. Porretta: Brizio *Mon. archeologici della prov. di Bologna* p. 26.

[3] Oggi la strada nazionale segue la valle dell'Ombrone. Ma questa via molto ripida anticamente non sembra essere stata in uso. In ogni caso durante il medio evo la grande strada passava per la valle dell'Alimentra accanto l'Abazia di Fontana Tanona (o di Taona), dove anch'oggi ne è riconoscibile un lungo tratto. Siccome quell'Abazia è già menzionata in un documento dell'a. 1009 (Repetti *Dizionario geografico della Toscana* I p. 12), così ne risulta che la strada, ond'essa è fiancheggiata, esisteva già nell'11° secolo. Ora è conosciuto che le strade del più alto medio

lacune per poter servire da base ad una ricerca sopra l' itinerario dei Latini. È vero che anche nel Piceno si sono scoperti avanzi che rappresentano un particolare gruppo entro lo strato in discorso. Ma questi avanzi per ora sono troppo scarsi e troppo poco studiati. Nulla sappiamo del primitivo sviluppo ch' ebbe luogo nella Sabina. In questo caso però le lacune esistenti nel materiale archeologico possono colmarsi mediante conclusioni basate sopra altri criterii. Secondo la tradizione romana l' impulso che diede origine alla formazione del popolo latino, venne dal territorio di Reate [1]. Oltre a ciò merita attenzione il fatto che molti nomi geografici sono comuni al Lazio ed all'antico Piceno [2]. Pare dunque che gli antenati dei Latini, prima di occupare le loro sedi storiche, durante un certo tratto di tempo dimorassero nell'antico Piceno o in una regione vicina a questo, e che varcassero l'Apennino per un passo più meridionale che gli Etruschi.

Gli Etruschi seppelliti nelle tombe della Certosa, di Marzabotto ed in altre simili necropoli della regione circumpadana, secondo i risultati da me esposti, discenderebbero da quella parte del popolo etrusco la quale era restata nelle antiche sedi, mentre la maggioranza passò l'Apennino. È vero che la tradizione a noi pervenuta rappresenta la cosa in maniera diversa. Secondo la leggenda tarquiniese Tarchun, dopo aver istituito dodici lucumonie nell' Etruria propriamente detta, valicò l' Apennino e fondò all'oriente di questo altre dodici città [3].

evo generalmente coincidono colle antiche. Sembra dunque che anche nel periodo antico la principale via sia passata per la valle dell'Alimentra.

[1] Schwegler *röm. Geschichte* I p. 204 ss.

[2] Diversi materiali di questa specie sono stati raccolti dal ch. Foglietti *Saggio sui nomi locali del Piceno* (Macerata 1880) p. 40 ss.

[3] I passi presso O. Müller *die Etrusker* I (ed. Deecke) p. 67 not. 6.

Un mito perusino riferiva che Aucnus, fratello di Aulestes, al quale s'attribuiva la fondazione di Perusia, avesse fondato Felsina [1]. Ma chi riflette allo svolgimento storico, capirà come tali tradizioni sono già per se stesse sospette. Era cioè naturale che gli Etruschi occidentali, quanto più andavano in decadenza, tanto più splendidamente colorivano il loro passato e perciò rappresentavano anche il fiore dell' Etruria circumpadana come opera loro. Una contraddizione non c' era da temere, giacchè la civiltà etrusca all' oriente dell' Apennino dopo l' irruzione dei Celti presto andò in rovina. Se fosse conservata la tradizione felsinea, essa probabilmente rappresenterebbe l'andamento delle cose in maniera opposta, vale a dire riferirebbe che le dodici lucumonie occidentali abbiano avuto origine da Felsina e da altre città dell' Etruria circumpadana. E la supposizione che così appunto sien passate le cose, trova conferma nel materiale archeologico.

In questa ricerca però non posso far a meno di esaminare un' ipotesi del ch. Brizio [2]. L' illustre professore dell' università di Bologna, se è consapevole del motto che si dice essere stato scritto sopra il tempio di Delfi, fuor di dubbio si meraviglierà, che in una rivista scientifica, come sono i nostri Annali, si tenga conto d'una sua ipotesi. Ed io sarei contentissimo di passarla sotto silenzio. Ma nondimeno credo di doverne tener conto; giacchè l' esperienza prova che il pubblico nella quistione etrusca spesso è disposto ad applicare il principio « *credo, quia absurdum* ». L' ingegnoso archeologo naturalmente è dell' opinione che gli Etruschi siano

[1] I passi presso Müller l. c. II p. 287 not. 33-35.

[2] *Gli Umbri nella regione circumpadana* nella *Perseveranza* 1877 31 Marzo, 1, 4 e 7 Aprile, nella *Nuova Antologia* XV p. 447 ss. e nei *Monumenti archeologici nella provincia di Bologna* (Bol. 1881) p. 27 ss.

venuti nell' Italia dal mare. Egli crede che le tombe a pozzo all' occidente come all' oriente dell' Apennino tutte quante siano d' Umbri stabiliti in quelle regioni prima degli Etruschi. Sopra la quistione, dove nell'Etruria propriamente detta cominci lo strato etrusco, egli non si spiega; ma sorprende i lettori coll' affermare che gli Etruschi soltanto nel quinto secolo a. Cr. occuparono la regione circumpadana, che le necropoli di Villanova, del predio Benacci e quella arcaica Arnoaldi-Veli siano esclusivamente d' Umbri, che lo strato etrusco incominci colle necropoli le quali contengono vasi greci accennanti a quel secolo, come sono il gruppo più recente di tombe scoperte nel predio Arnoaldi-Veli, la necropoli della Certosa, quella di Marzabotto.

Tale ipotesi facilmente vien confutata coll'analisi archeologica. Infatti se gli Etruschi nel quinto secolo a. Cr. dall' Etruria propriamente detta fossero immigrati nella regione circumpadana, s' intende che la civiltà nelle due regioni durante quel secolo dovrebbe mostrare numerosi punti di contatto. Ma questo non è il caso. Piuttosto, confrontando i materiali esistenti al di qua con quelli esistenti al di là dell' Apennino, troviamo uno stadio analogo soltanto nelle tombe a pozzo dell'Etruria propriamente detta ed in quelle più antiche di Villanova e del predio Benacci. E la ragione di questa somiglianza è manifesta; giacchè tanto le une quanto le altre tombe, come credo di aver provato, datano d' un' epoca vicina a quella nella quale le tribù stabilite all'oriente dell'Apennino cominciarono a passare le montagne. Dopo questo stadio lo sviluppo che ebbe luogo nelle due regioni, cominciò ad esser diverso. Già nelle tombe più recenti di Villanova e del predio Benacci le stoviglie sono decorate in maniera particolare e diversa da quella ch' osserviamo nelle tombe a

pozzo dell'Etruria [1]. La più parte degli ornati non vi è graffita ma impressa, ed oltre ai motivi geometrici vi s'impiegano anche figure d'uccelli acquatici e goffe figure umane [2]. Nello stadio susseguente, rappresentato dalla necropoli arcaica del predió Arnoaldi-Veli e da quella dello Stradello della Certosa, il procedimento ad impressione domina quasi esclusivamente, e l'apparato ornamentale si mostra ancor più ricco, aggiungendosi figure di cervi, capriuoli, scimie, sfingi ed opliti [3]. Le necropoli finalmente del quinto secolo a. Cr. quasi sotto tutti gli aspetti diversificano da quelle contemporanee dell'Etruria propriamente detta. Mentre in quest'ultima il tipo più usitato di tomba è la camera sepolcrale, riscontriamo nel territorio felsineo esclusivamente fosse o buche scavate nella terra e foderate talvolta di ciottoli, a Marzabotto simili tombe o cassoni composti di lastre di pietra. Egualmente mancano al di là dell'Apennino i vasi di bucchero nero con rilievi stampati, che nell'Etruria occidentale durante il quinto secolo danno un carattere tanto particolare all'apparato sepolcrale [4].

[1] Cf. sopra p. 131.

[2] Zannoni *gli scavi della Certosa* p. 114.

[3] Zannoni l. c. p. 116.

[4] Quando il Brizio *Monumenti archeologici della prov. di Bologna* p. 30 ingenuamente dichiara che nell'Etruria propriamente detta la fabbricazione dei buccheri abbia cessato colla diffusione sempre maggiore dei vasi greci, questo è uno di quegli errori, innanzi ai quali spontaneamente sorge il pensiero che il ch. professore voglia cambiare in un'ironia il glorioso motto « Bononia docet ». Chiunque conosce l'ABC dell'archeologia italica, sa che l'epoca nella quale tale fabbricazione aveva il maggior sviluppo, era appunto il 5° secolo a. Cr. Cf. sopra p. 144. Per convincersi che un'olla d'argilla nera ed il manico d'un vaso simile, trovati nella Certosa, non hanno che fare coi buccheri dell'Etruria occidentale, basta dar un'occhiata alle riproduzioni pubblicatene dallo Zannoni *gli scavi della Certosa* t. LXXXX 7. 11. 12 p. 346-347 e dallo stesso Brizio l. c. t. III 3.

E, per non dilungarmi di più, se si confrontano i monumenti che con piena sicurezza possono essere attribuiti all'arte locale degli Etruschi circumpadani, con quelli contemporanei degli Etruschi occidentali, risulta che le due popolazioni seguivano un indirizzo artistico assolutamente diverso. L'arte figurativa nell'Etruria propriamente detta mostra nel quinto secolo uno stile severo e tipico. Invece nei rilievi delle stele poste sui sepolcri felsinei il disegno generalmente è piuttosto rilassato. Se vi sono rappresentate figure prese dalla realtà, vediamo dominare un rozzo naturalismo e nell'espressione delle teste la tendenza spiccata d'individualizzare. Formano uno strano contrasto con questa nota predominante talune figure nobilmente concepite, nell'espressione delle quali gli scarpellini sembrano aver subìto l'influenza della pittura vascolare attica a figure rosse [1]. Un naturalismo grossolano si osserva anche nelle scene figurative rappresentate sopra la situla trovata nella Certosa [2] e sopra altri analoghi lavori in bronzo. Tra gli ornati poi espressi dagli artisti circumpadani riscontriamo tipi antichissimi ed eziandio di quelli che appartengono alla decorazione usata nella Grecia orientale prima della migrazione dorica [3]. Riceviamo

[1] Una tale reminiscenza è chiaramente riconoscibile p. e. nel giovane alato sulla stele presso Zannoni *gli scavi della Certosa* t. XXXXIV 1.

[2] Zannoni *gli scavi della Certosa di Bologna* t. XXXIV 7; *Bull. di paletn. ital.* VI t. VII 8.

[3] Questo fatto in parte è stato riconosciuto giustamente dal Milchhoefer nei *Mittheil. d. arch. Inst. in Athen* I p.319 e *die Anfänge der Kunst in Griechenland* p. 233. Soltanto egli, come al solito, ne ha dedotto la falsa conclusione che gli Etruschi, immigrando dall'oriente nell'Italia, abbiano portato con loro quei tipi; a questa opinione però contraddice l'origine recente dei rispettivi monumenti. Cf. anche Undset nella *Zeitschrift für Ethnologie* XV p. 209, *Bull. dell'Inst.* 1884 p.199. Speciale attenzione merita una stele la cui decorazione — due qua-

l'impressione che questi tipi per una lunga serie di stadii intermedii, più o meno barbarizzati e storpiati, dall'oriente siano pervenuti nella regione circumpadana, e che gli artisti di questa regione li abbiano espressi e coordinati con poco intendimento del loro originario significato [1]. Dell'uso di tali tipi non v'è traccia nell'Etruria occidentale.

Oltre a ciò diversifica anche il vestito. Nell'Etruria occidentale le vesti durante la prima metà del quinto secolo avevano quel pretto tipo asiatico del quale si è già fatta parola [2], mentre nella seconda metà del medesimo secolo subentra a poco a poco un costume simile a quello che conosciamo dai monumenti greci d'arcaismo avanzato. All'incontro il vestito degli Etruschi circumpadani, in quanto possiamo giudicarlo dalle stele e dalla situla, sembra del tutto privo di stile e determinato esclusivamente da punti di vista pratici. E, se pur vogliamo concedere che tale mancanza di

drupedi aggruppati attorno ad un motivo simile all'albero sacro dell'arte orientale — ricorda quella della porta dei lioni a Micene (Gozzadini *intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli* p. 12; Zannoni *gli scavi della Certosa* t. C 8; Undset l. c. p. 214). Ancora più che i monumenti felsinei si accostano alla decorazione conosciuta per le scoperte micenee, due stele trovate presso Pesaro (*Zeitschrift für Ethnologie* XV t. V p. 209 ss.). Innanzi ai combattimenti navali che vi sono scolpiti, il pensiero spontaneamente corre ai Liburni illirici, i quali anticamente avevano occupato parti del litorale picentino ed erano conosciuti come eccellenti marinai (cf. sopra p. 158 not. 1). Del resto nemmeno queste stele sono tanto antiche, quanto potrebbe sembrare secondo la loro esecuzione primitiva ed il tipo dei loro ornati. Piuttosto accenna ad un'epoca relativamente recente il fatto che i bastimenti in esse raffigurati sono già muniti del rostro. Cf. Helbig *das homerische Epos* p. 56-57.

[1] La via onde questi tipi pervennero nella regione circumpadana, probabilmente era quella attorno il golfo d'Istria, intorno la quale ho dato alcuni cenni l. c. p. 61-64.

[2] Sopra p. 152.

stile possa in parte derivare dall'inabilità degli artisti ch'eseguirono quei monumenti, in ogni caso gli Etruschi circumpadani usavano una parte di vestiario molto speciale e che manca totalmente sui monumenti dei loro compatrioti occidentali; ed è il cappello a falde larghissime - simile a quello dei preti moderni - il quale cappello secondo i sopra indicati monumenti a Felsina era una copertura di capo spesso portata dagli uomini [1]. In somma, il costume circumpadano mostra un tipo essenzialmente barbarico, che c'induce a ritenere che ancora nel quinto secolo a. Cr. abbia per taluni riguardi rassomigliato a quello proprio agli Etruschi quando dal settentrione immigrarono nella penisola.

Per quanto poi che riguarda la capigliatura, è certo che presso gli Etruschi occidentali l'uso di raccogliere i capelli in trecce e di fissare queste con spirali di metallo, durò fin entro il quinto secolo a. Cr.; giacchè siffatte spirali anche in tombe contenenti vasi attici si trovano talvolta accanto ai crani degli scheletri depostivi [2]. Invece nelle molte tombe contemporanee che sono state scavate nella regione circumpadana, tali oggetti mancano del tutto. Risulta dunque che gli Etruschi circumpadani nel quinto secolo non si servivano dell'anzidetta tipica acconciatura dei capelli.

Mentre è noto che gli Etruschi occidentali in quell'epoca lasciavano crescere la barba, i contemporanei monumenti di Felsina ci mostrano soltanto facce interamente rase.

[1] Tale cappello si trova non soltanto sopra la situla, ma anche sopra le stele, p. e. in quella descritta *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 199, ed in un'altra trovata nel Giardino pubblico, sulla quale si vedono un suonatore di tromba con un uomo che porta un'insegna sormontata da un cignale.

[2] *Commentationes in honorem Mommseni* p. 620. Cf. sopra p. 120 not. 2.

Sarebbe troppo lungo l'estendere il confronto anche all'armatura. Basta accennare che l'elmo a punta rinforzato con grandi borchie, quale si vede in capo di cinque guerrieri espressi sopra la situla della Certosa, tra gli avanzi che ci hanno lasciati gli Etruschi occidentali del quinto secolo, non trova analogia veruna.

La simiglianza tra le necropoli delle due regioni si limita agli oggetti importati ch' esse contengono. Tra questi oggetti primeggiano i vasi dipinti attici, i quali alle coste dell'Adriatico in parte pervenivano direttamente da Atene [1], mentre il loro smercio nell' Italia occidentale sembra aver avuto luogo per mezzo delle colonie greche esistenti nella Sicilia e nella Campania. Oltre a ciò pare che anche gli Etruschi occidentali abbiano esportato prodotti della loro industria oltre l'Apennino; giacchè vi si sono trovati tanto oggetti in bronzo [2] ed osso [3] quanto scarabei [4], i quali non mostrano il disegno rilassato ed il naturalismo ch'osserviamo sopra i monumenti attribuibili con tutta sicurezza a lavoranti circumpadani, ma il pretto stile tuscanico dell'Etruria occidentale. Un'esposizione particolareggiata però di queste relazioni commerciali non avrebbe da fare colla quistione che ci occupa. La quale piuttosto rimane decisa per la dimostrazione che la pro-

[1] Lysias *or.* 32 (*contra Diogitonem*) § 25 e contro il Socratico Eschine presso Athen. XIII p. 612 *D.*

[2] P. e. Gozzadini *ulteriori scoperte a Marzabotto* t. 12 n. 6.

[3] P. e. Gozzadini l. c. t. 12 n. 4.

[4] Gozzadini l. c. t. 17 n. 18. 21. 23-27. Anche diversi oggetti in oro trovati nell'Etruria circumpadana perfettamente corrispondono con esemplari che si rinvengono nell'Etruria occidentale (p. e. Zannoni *gli scavi della Certosa* t. XXXXIII 12-14; Gozzadini *ulteriori scoperte a Marzabotto* t. 17 n. 2. 3. 12). Ma dobbiamo farne astrazione in questa ricerca, non essendo sicuramente stabilito, se gli esemplari trovati nell'Etruria occidentale siano lavori locali o importati.

duzione locale degli Etruschi orientali durante il quinto secolo a. Cr. essenzialmente diversificava da quella degli occidentali, ed in nessuna maniera può riguardarsi come una continuazione di questa.

Invece si hanno parecchi indizi i quali collegano le necropoli felsinee del quinto secolo cogli strati anteriori che conosciamo nel medesimo territorio. È vero che nella statistica monumentale bolognese esiste una lacuna, mancando il passaggio dalla necropoli arcaica Arnoaldi-Veli a quelle che contengono vasi attici. Il Brizio naturalmente, secondo la teoria da lui esposta, sostiene che tale passaggio non abbia avuto luogo e che allo stadio rappresentato dalla arcaica necropoli Arnoaldi, attribuita da lui agli Umbri, sia succeduto immediatamente quello etrusco del quinto secolo. Ma, quando pure si faccia astrazione dei risultati orora da me esposti, non mancano tracce che accennano all' esistenza dell' anzidetto periodo di transizione. Difatti, allorchè, gentilmente invitato dal sig. conte Aria, visitai la collezione delle antichità rinvenute a Marzabotto, la mia attenzione fu colpita da due vasi corinzii, genere di monumenti che finora non aveva mai osservato nella regione circumpadana. Ambedue gli esemplari sono dipinti con figure d'animali; l' uno ha la forma di una fiaschetta [1]; l' altro è un' alta tazza munita di due manichi e priva di piedistallo [2]. Alla mia domanda, donde provenissero quei vasi, il sig. conte Aria rispose, che la fiaschetta era stata trovata entro la necropoli; in quanto alla tazza disse di non ricordarsi se essa provenisse dalla necropoli o dall'abitato, ma essere sicuro che anche questo vaso fosse stato

[1] Essa consiste d'un tubo circolare d'argilla, al quale è imposta la bocca.

[2] Forma simile a quelle *Ann. dell' Inst.* 1877 tav. d'agg. *A B* 10-12.

trovato negli scavi di Marzabotto. Questi due vasi, i quali, non so per quale ragione, dall' illustre Brizio sono stati passati sotto silenzio [1], risalgono entro il sesto secolo e perciò contradicono alla sua teoria che gli Etruschi soltanto nel quinto secolo siano venuti nella regione circumpadana. Invece dall' essersi trovati in questa regione vasi corinzii vien confermata la mia supposizione, che cioè vi resti ancora da scoprirsi uno strato, il quale data dal sesto secolo e rappresenterà appunto l'anzidetto stadio di transizione.

Se dunque, come pare, nella statistica monumentale del territorio bolognese esiste una lacuna tra il sepolcreto arcaico Arnoaldi e le necropoli del quinto secolo, tanto maggior peso si attribuirà ai fatti che nondimeno collegano quest' ultime con gli strati anteriori. Anzi tutto sembra degno di nota, che la costruzione delle tombe a Felsina dal primo stadio di Villanova e di Benacci fino all' ultimo della Certosa è restata simile. Le tombe cioè, durante tutto questo lungo periodo, erano sempre fosse o pozzetti incavati nel terreno. Egualmente possono mettersi in relazione collo stadio anteriore i cassoni formati di lastre di pietra, che si trovano nella necropoli di Marzabotto; giacchè tale costruzione offre una stretta affinità coll' uso che si osserva nelle più ricche tombe del sepolcreto Benacci ed Arnoaldi, di rinvestire cioè con simili lastre il fondo e le pareti delle fosse [2]. Inoltre il costume di determinare il posto delle tombe con sovrapposti ciottoli ovoidali può seguirsi dal sepolcreto Benacci fin entro le necropoli della Certosa e di Marzabotto [3]. Se i ciottoli nelle necropoli del quinto

[1] Nei *Monumenti arch. della prov. di Bologna* p. 30 dice freddamente, che nella provincia di Bologna non siansi trovati vasi corinzii.

[2] Zannoni *gli scavi della Certosa* p. 112. *Not. d. scavi* 1884 p. 72.

[3] Zannoni l. c. t. XXXXVII 1 p. 189-190.

secolo sono talvolta rimpiazzati da stele scolpite, i contorni delle quali corrispondono a quelli d'un ferro di cavallo, lo Zannoni [1] ha chiaramente esposto, questo tipo non esser altro che una trasformazione artistica del primitivo ciottolo, e doversi cercare la transizione nelle stele che consistono in un disco sovrapposto ad una base rettangolare, quali sono state scoperte negli scavi Benacci, Arnoaldi e Stradello della Certosa [2]. Nel secondo periodo della necropoli Benacci cominciano ad apparire le cosidette tombe a ziro, le quali poi diventano più frequenti nel contiguo sepolcreto De Luca ed in quelli Arnoaldi e Stradello della Certosa. Anche questa specie di tombe si ritrova nella necropoli della Certosa [3]. Finalmente eziandio parecchi tipi di manufatti che negli strati più antichi si rinvengono in gran numero, sono rappresentati nelle tombe del quinto secolo mediante esemplari scarsi o isolati. Questo vale, in quanto agli oggetti di metallo, per parecchi tipi di fibule [4], per un tipo di

[1] L. c. p. 186-188.

[2] Alcuni esemplari sono riprodotti da Zannoni l. c. t. C 4. 5. 7.

[3] Zannoni l. c. p. 202-204.

[4] Tali tipi sono: Due fibule di bronzo con dischetti d'ambra e cilindretti di corallo infilati sopra l'arco (Zannoni l. c. t. XLIX 2. 4. p. 194). Corrispondono con esemplari provenienti dalle necropoli anteriori, eccettochè in questi non vi sono i cilindretti di corallo. Cf. p. e. Gozzadini *di un sepolcreto etr. scoperto presso Bologna* t. VIII 24 p. 32. Fibula del tipo detto a sanguisuga, con ornati lineari graffiti sull'arco (Zannoni t. XLIX 17. 18. p. 195). È perfettamente eguale ad esemplari provenienti dagli scavi Benacci, Arnoaldi, Stradello della Certosa, e ad altri che appartengono al ripostiglio di S. Francesco. Cf. per esempio Gozzadini l. c. t. VIII 2. 6. 11. Due fibule d'argento ad arco serpeggiante (Zannoni t. CV 2 p. 361), simili p. e. all'esemplare Arnoaldi presso Gozzadini *intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli* t. XII 4. Cf. anche Gozzadini *di un sepolcreto etr. scoperto presso Bologna* t. VIII 1. Lo Zannoni, richiesto da me se nella necropoli della Certosa si siano trovate ancora altre fibule

braccialetto [1], per lastre di bronzo munite al di sopra d'un attaccaglio [2]. Aggiungerei ancora la stretta analogia che le cosidette ciste paleoetrusche, proprie ai sepolcreti Bénacci, De Luca, Arnoaldi e Stradello della Certosa [3], offrono colle ciste a cordoni, delle quali abbonda la Certosa [4], se non dovesse tenersi conto della possibilità che quest' ultimo tipo per importazione sia stato propagato nella regione circumpadana [5]. Di oggetti ceramici sono comuni ai due strati i cilindretti a due capocchie [6], una piccola olla primitiva [7] e due tipi di ziri, l'uno tondo [8], l'altro allungato [9], ambedue con bozze sul recipiente. Nel secondo stadio della necropoli Benacci comincia a ritrovarsi un particolare vaso cilindrico, che si è voluto raffrontare al *δέπας ἀμφικύπελλον* dell'epos omerico [10] e che appartiene ai tipi più caratteristici per le necropoli anteriori al quinto secolo [11].

simili ad esemplari provenienti dagli strati anteriori, gentilmente mi rispose, che nei fascicoli non ancora pubblicati della sua opera ne ricorderà parecchie, citando sepolcro 322 p. 366, sepolcro 358 t. CXX 3 p. 379 (cf. p. 380), sepolcro 360 p. 381, sep. 372 p. 384, sep. 384 t. CXXXVI 7 p. 397, sep. 409 t. CXLI a p. 403.

[1] Zannoni t. XLIX 12 p. 195. Cf. p. e. gli esemplari Arnoaldi presso Gozzadini *intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli* t. XI 1. 6.

[2] Zannoni t. XCIX p. 347. Esemplari degli strati anteriori sulla medesima tavola n. 13 e 14 e presso Gozzadini *intorno agli scavi Arnoaldi Veli* t. X 3, t. XII 16.

[3] Cf. Gozzadini l. c. p. 48-52.

[4] Zannoni p. 241.

[5] Cf. *Ann. dell'Inst.* 1880 p. 250-254. *Gazette archéologique* VII p. 93. *Bull. dell'Inst.* 1881 p. 193-194.

[6] Zannoni p. 292-295.

[7] Zannoni t. CII 1 p. 352.

[8] Zannoni t. LII 1 p. 202.

[9] Zannoni t LXXXV 1 p. 321.

[10] Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 262-265.

[11] Zannoni p. 236-237.

Sembra molto significativo il fatto che alcuni frammenti di vasi simili si sono trovati in tombe della Certosa [1]. Egualmente l' uso di decorare le stoviglie con ornati impressi fu continuato fin entro il quinto secolo; giacchè nella necropoli della Certosa sono stati rinvenuti parecchi frammenti di stoviglie decorate in questo modo [2] ed anche un piatto intero [3], il quale tanto nella forma quanto negli ornati perfettamente corrisponde con un esemplare proveniente dagli scavi Arnoaldi [4]. Chi pondera senza pregiudizi e senza prevenzioni tutte queste corrispondenze, riconoscerà nelle necropoli del quinto secolo la continuazione dello svolgimento rappresentato dagli strati anteriori. Così gli Etruschi circumpadani dell'epoca nella quale la loro nazionalità è chiaramente riconoscibile, sono collegati colla gente da tempi antichissimi stabilita nella medesima regione. Se dunque ho sostenuto che essi discendessero da quella parte del popolo etrusco la quale, staccatosene il ramo occidentale, restava nelle antiche sedi, il mio assunto è ora anche archeologicamente giustificato. E nello stesso tempo riceve una nuova conferma la sopra accennata opinione [5], che cioè lo strato rappresentato dalle tombe di Villa-

[1] Zannoni t. LXXXIV 1 e 4 320.

[2] Zannoni t. LXXXIV 2 p. 323-24.

[3] Zannoni t. LXXV 2, 3 p. 323.

[4] Zannoni t. LXXXV 4. Di fronte a tale serie di punti di contatto apparisce risibile il modo con cui il Brizio *Monumenti archeologici della provincia di Bologna* p. 29, s'esprime circa la relazione tra le necropoli del 5° secolo e gli strati anteriori: « Imperciocchè in nessuno dei sepolcri dell'epoca etrusca fu più trovato nè un ossuario del tipo umbro, nè uno degli altri vasi soliti a raccogliersi con essi, nè uno dei bronzi umbri, nè fibule, nè rasoi, nè coltelli, nè spilloni, nè ganci, nè braccialetti, nè tazze, nè situle, nè cistelle, insomma nulla ». Quest' asserzione prova che i rapporti tra il direttore del Museo e gli oggetti affidati alla sua cura sono assai platonici.

[5] Pag. 131-132.

nova, del predio Benacci e da altri simili sepolcreti scoperti all'oriente dell'Apennino, contenga avanzi non soltanto degli antichi Italici, ma anche degli Etruschi.

Del resto il fenomeno da me posto in chiaro, che cioè i due rami del popolo etrusco dopo la separazione presero nell' arte e nei mestieri un indirizzo diverso, perfettamente combina collo svolgimento storico. La tradizione tace assolutamente di relazioni politiche tra gli Etruschi occidentali e gli orientali. Nemmeno si ha notizia che questi ultimi, quando dopo la fine del quinto secolo cominciarono a combattere per la propria esistenza coi Celti, abbiano avuto qualche appoggio dai loro compatrioti occidentali. La ragione di questo fatto è abbastanza chiara. Sulle montagne che dal golfo di Genova si stendono fino all'Arno, dimoravano le tribù bellicose ed irrequiete dei Liguri, le quali colle loro scorrerie rendevano malsicuri i passi che riunivano l'Etruria propriamente detta colla regione circumpadana. Quindi è manifesto che le comunicazioni tra le due regioni erano difficili e scarse, e che in conseguenza di ciò i due rami del popolo etrusco diventavano stranieri tra loro. Che gli Etruschi orientali si sentissero minacciati dal lato dell'Apennino, sembra risultare da una serie di castelli da loro fabbricati nel passo che, formato dalla valle del Reno, dalla cresta della montagna conduce nella pianura del Po [1]. L' importanza principale di questi castelli, tra i quali il più conosciuto è quello scoperto presso Marzabotto [2], consisteva in ciò, che la popolazione sovrabbondante

[1] Pubblicheremo fra poco un articolo del ch. Zannoni sopra questi avanzi.

[2] Cf. Chierici *le antichità preromane della provincia di Reggio nell'Emilia* p. 22. Zannoni *gli scavi della Certosa* p. 11-12, p. 261-288, p. 291.

della pianura vi trovò risorse per sostentare la vita, mentre i castellani cambiavano le circostanti macchie in campi e vigneti [1]. Ma d'altro canto i medesimi castelli, posti in luoghi che dominano la vallata, formavano anche un baluardo che garantiva l'Etruria circumpadana contro le invasioni dei Liguri.

La nostra tavola III dei Monumenti, che riproduce una serie d'oggetti rinvenuti in tombe tarquiniesi a fossa, è stata composta specialmente allo scopo d'illustrare la stretta relazione che si osserva tra i manufatti locali provenienti da tali tombe e quelli che si trovano nelle tombe a pozzo. Perciò della maggior parte degli oggetti riprodotti in essa tavola si è già fatto motto in quella parte della mia ricerca, ove ho dimostrato, lo stadio più recente non essere altro che la continuazione organica dell'anteriore. Ora debbo aggiungere poche notizie più particolareggiate sopra l'indole di quegli oggetti già menzionati ed oltre a ciò trattare d'alcuni altri oggetti incisi sulla medesima tavola, i quali, non entrando nell'anzidetta ricerca, esigono un'esame speciale.

I n. 1-5 sono stati trovati in una tomba a fossa anticamente spogliata, della quale ha già parlato il ch. Ghirardini nelle *Notizie degli scavi* 1882 p. 204-205. La tazza n. 5 però non fu veduta da lui, giacchè,

[1] Benchè non si sappia, se gli abitanti del castello di Marzabotto abbiano prodotto un vino tanto squisito com'è quello prodotto oggi dal sig. conte Aria, in ogni modo è certo che la viticoltura in quei dintorni risale fino all'epoca etrusca; giacchè tra i ruderi dell'antico castello furono trovati acini d'uva e frammenti di tralci di vite: Gozzadini *di un'antica necropoli a Marzabotto* p. 12, p. 89 not. 16.

quando egli visitava Corneto, essa era in mano del ristauratore.

1) Tazza di bronzo battuto, alta 0,065; diam. 0,172. Cf. sopra p. 121–122 not. 6.

2-3) Tre vasi fittili importati.

2) Vaso lavorato al tornio, alto 0,22. Il fondo è giallo-grigiastro; gli ornati sono d'un colore rosso-brunastro, il quale talvolta si avvicina al nero. Tale vaso per la forma, la tecnica e gli ornati mostra la più stretta parentela con due esemplari rinvenuti in una tomba a pozzo (*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 18, 28), di maniera che può con perfetta sicurezza attribuirsi alla medesima fabbrica con essi.

3) Orcio lavorato al tornio, alto 0,19, con ornati geometrici bruni sopra fondo giallastro.

4) Orcio simile, alto 0,12. Gli ornati sono rosso-scuri. Attorno alla parte superiore del recipiente gira una zona d'uccelli acquatici. Questo vaso si raffronta con esemplari rinvenuti nella tomba a fossa conosciuta sotto il nome della tomba del guerriero: *Mon. dell'Inst.* X t. X^{e} 6-8, t. X^{d} 21-23.

5) Tazza d'argilla nerastra, fatta a mano, alta - senza il manico - 0,033; diametro dell'orificio 0,108. Cf. sopra p. 118–119 not. 4 n. 2.

I n. 6-13 provengono da una tomba a fossa descritta già nel nostro *Bull.* 1884 p. 119-120.

6) Tazza di bronzo battuto, alta – compreso il manico – 0,16; diametro dell'orificio 0,165. Attorno l'orificio è graffita una striscia di denti di lupo. Cf. sopra p. 122 not. 1.

7) Fibula di bronzo, incisa in grandezza naturale. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 5.

8) Rasoio di bronzo, alto 0,109. Cf. sopra p. 121 not. 4.

9) Coltello di ferro, lungo 0,15; manca però parte dell'anima della lama. Il manico di legno, del quale si sono conservati alcuni avanzi, era fissato con chiodi sull'anima. Questo coltello si raffronta con un esemplare anche esso di ferro, rinvenuto in una tomba a pozzo (*Mon. dell' Inst.* XI t. LIX 15, *Ann.* 1883 p. 287).

10) Pugnale, la lama e guaina del quale sono lavorate in ferro; ciò ch'è conservato, è lungo 0,336

11) Orcio d'argilla brunastra, intonacato di nero; è lavorato a mano; alto 0,16.

12) Tazza di fattura simile ma d'intonaco più lucente, alta col manico 0,065; diametro dell'orificio 0,067. Cf. p. 118–119 not. 1 n. 2.

13) Tazza di fattura simile al n. 12, alta coi manichi 0,06; diam. dell' orificio 0,063. Cf. p. 118-119 not. 1 n. 4.

I n. 14-15 provengono da una tomba a fossa già anticamente visitata, sopra la quale ho parlato nel nostro *Bull.* 1884 p. 120.

14, 14[a], 14[b]) Tripode di bronzo. Il piedistallo - alto 0,13 - è retto da tre sostegni, i quali nella parte inferiore hanno la forma d'una gamba piegata. Alla parte orizzontale di ognuno dei tre sostegni è sovrapposta una figura di cavaliere lavorata in maniera molto goffa e senz'espressione delle braccia. Le teste di tutte e tre le figure sono coperte d'un oggetto triangolare, col quale l'artista, a quel che pare, voleva esprimere un elmo crestato simile a quelli rinvenuti in alcune tombe a pozzo della necropoli tarquiniese (cf. *Ann.* 1883 p. 292 not. 1).

15) Orciuolo di vetro, alto 0,065, eseguito con una tecnica molto primitiva; sembra cioè non soffiato ma fuso in una forma. Il fondo ha un colore bruno

simile a quello dell'ambra ed un leggero splendore metallico; gli ornati a strisce sono bianchi.

Non ho fatto incidere una tazza d'argilla rinvenuta nella medesima tomba, giacchè corrisponde perfettamente coll'esemplare n. 12 della nostra tavola.

Speciale attenzione merita l'orciuolo di vetro n. 15. In ogni caso egli è un prodotto importato ed, a quel che pare, fenicio; poichè sappiamo che i Fenicii già da tempi antichissimi esercitavano la fabbricazione e lo smercio d'oggetti in vetro, mentre i Greci ancora nel 5° secolo a. Cr. erano poco famigliarizzati con questo materiale [1]. Un orciuolo eguale in tutti i riguardi fu trovato in una tomba a fossa vulcente [2]. Se dunque i due vasetti, come pare, appartengono alla medesima epoca, lo stesso deve dirsi anche delle due tombe ove furono rinvenuti. E quella vulcente ci offre un criterio per stabilire un *terminus post quem*. Essa cioè conteneva una *pyxis* fittile dipinta d'ornati, che mostra una stretta affinità colle stoviglie corinzie, e certamente proviene da una figulina greca. Risulta dunque che, come questa tomba, così anche la contemporanea tarquiniese dee datarsi da un'epoca nella quale i Greci avevano già relazioni commerciali coll'Etruria. Non ho voluto passar sotto silenzio questo fatto; perchè potrebbe darsi che qualche archeologo innanzi alla fattura primitiva del tripode di bronzo (n. 14, 14ᵃ, 14ᵇ) fosse disposto ad attribuire la tomba tarquiniese ad un'epoca preistorica e forse ancora anteriore all'immigrazione degli Etruschi nell'Italia.

Gli oggetti n. 16-25 sono stati rinvenuti in diverse tombe a fossa.

[1] Cf. Büchsenschütz *die Hauptstätten des Gewerbfleisses im kl. Alterthume* p. 27-28. Fröhner *la verrerie antique* p. 4.

[2] *Bull. dell'Inst.* 1882 p. 100-101.

16) Fibula di bronzo con una frangia d'anellini attorno l'arco (grandezza originale). Proviene dalla tomba descritta nel *Bull.* 1882 p. 211 (n. 3,4) e nelle *Not. d. scavi* 1882 p. 194-195. Vi furono trovati due esemplari perfettamente eguali. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 6.

17) Fibula con disco ed assicella trasversale (grandezza originale); dalla medesima tomba col n. 16. *Bull.* 1882 p. 211 n. 1,2. Anche di questo tipo furono rinvenuti due esemplari. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 2.

18) Ornato di bronzo in forma di ruota, il quale sembra aver servito da capo ad un ago crinale (grandezza originale). Proviene dalla tomba descritta nel *Bull.* 1882 p. 42-44 e nelle *Not. d. scavi* 1881 p. 362-363 (n. 5). Cf. sopra p. 121 not. 2.

19) Fibula di bronzo ad arco semplice (grandezza originale); dalla tomba descritta nel *Bull.* 1882 p. 162-163 e nelle *Not.* 1882 p. 193. Vi furono rinvenuti tre esemplari perfettamente eguali. Cf. sopra p. 120 not. 1. n. 1.

20) Spirale di bronzo con avanzi di legno nell'interno (grandezza originale). Proviene dalla tomba descritta nel *Bull.* 1883 p. 123, nella quale furono trovati anche i morsi di cavallo pubblicati negli *Ann.* 1883 tav. d'agg. *R* 4, p. 293. La tomba conteneva tre di cosifatte spirali, le quali si raffrontano con esemplari rinvenuti nella tomba del guerriero (*Mon. dell'Inst.* X t. X 6, *Ann.* 1874 p. 258).

21) Disco di bronzo con sovrimposta sfoglia d'oro pallido (grandezza originale); dalla tomba descritta nel *Bull.* 1883 p. 122 (n. 4). Cf. sopra p. 122 not. 5.

22) Ciottola lavorata a mano, alta 0,07; diam. dell'orificio 0,154. Proviene dalla tomba descritta nel *Bull.* 1882 p. 212-213 (v. p. 213 n. 7) e nelle *Not.* 1882 p. 195-196. Cf. sopra p. 117 not. 3.

23) Olla lavorata a mano, alta 0,18, dalla medesima tomba col n. 22. *Bull.* 1882 p. 213 n. 5. L'ho fatta incidere, giacchè nella forma si ravvicina alle solite olle cinerarie (sopra p. 112 not. 2).

24) Tazza lavorata a mano, il manico della quale ha due aperture e all'estremità superiore due cornetti; alta - compreso il manico - 0,093; diam. dell'orificio 0,108. Proviene dalla tomba descritta nel *Bull.* 1882 p. 174-175 (v. p. 174 n. 11 e 12) e nelle *Not.* 1882 p. 193-194 (v. p. 194 n. 12). Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 1 e 3.

25) Tazza simile, ma col manico ad una sola apertura, alta 0,063; diam. 0,085; dalla medesima tomba col n. 24. *Bull.* 1882 p. 174 n. 11 e 12; *Not.* 1882 p. 194 n. 13. Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 3.

Mi resta ora a spiegare il metodo da me adottato nel compilare i due elenchi che fanno seguito a questa memoria. Il primo serve a riassumere ed a completare ciò che sopra (p. 116-122) fu esposto circa la relazione che si osserva tra le tombe tarquiniesi a pozzo e quelle a fossa della medesima necropoli; vale a dire esso enumera i tipi comuni ad ambedue le specie di sepolcri. Nella stessa maniera il secondo elenco comprende i punti di contatto, che si verificano tra le tombe tarquiniesi a pozzo ed i più vetusti strati latini (cf. sopra p. 132). In primo luogo s'intende che vi sono stati passati sotto silenzio quei tipi i quali presso tutti i popoli hanno una forma più o meno simile, come sono p. e. le punte di lancia in forma di foglia. Oltre a ciò chi ha qualche nozione dei rispettivi materiali, facilmente userà indulgenza, trovando che ambedue gli elenchi lasciano a desiderare sotto diversi riguardi. Il contenuto delle tombe tanto tarquiniesi quanto latine si conosce per ora specialmente da descrizioni, mentre soltanto un nu-

mero piuttosto ristretto d'oggetti è stato reso accessibile mediante esatte riproduzioni. La descrizione sola però spesso non basta per dar un'idea chiara d'un tipo e fondarvi sopra confronti, come quelli che mi sono studiato di raccogliere. Laonde mi sembrava opportuno di tener conto soltanto di quei tipi ch' aveva veduto negli originali, o che conosceva mediante riproduzioni degne di fede; e fin da ora prevedo che, quanto più progredisce la pubblicazione figurata dei rispettivi materiali, tanto maggiore risulterà il numero dei supplementi da aggiungersi alle due liste da me compilate. Egualmente spero che il lettore vorrà perdonarmi, se non ho raccolto tutti gli esemplari conosciuti di ogni tipo, ma mi sono limitato a citare quelli che sono meglio conosciuti sia da qualche riproduzione sia da una descrizione particolareggiata. Un ammasso cioè di notizie statistiche più o meno complete avrebbe pregiudicato alla chiarezza dei due elenchi ed avrebbe altresì incontrato materiale difficoltà di pubblicazione nel formato dei nostri *Annali*.

W. Helbig

AGGIUNTA I.

Elenco dei tipi comuni alle tombe tarquiniesi a pozzo ed a fossa.

	IN TOMBE A POZZO	IN TOMBE A FOSSA
	Ceramica	
Tazza con manico verticale a doppio foro	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 15. Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 1.	*Mon. dell'Inst.* X t. X[e] 15; XII t. III 24. Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 1.
Tazza simile ma con manico semplice	Sopra p. 118-119 not. 4 n. 2.	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 5. Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 2.
Tazza simile, il cui manico è sormontato da due cornetti	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 8	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 24,25. Cf. sopra p. 118-119 not. 4 n. 3.
Tazza a doppio manico attortigliato	Sopra p. 118-119 not. 4 n. 4	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 13.
Ciottola-coperchio	*Not. di scavi* 1881 t. V 15 p. 346	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 22. Cf. sopra p. 117 not. 3.
Tazza con fori nel recipiente	*Not. di scavi* 1882 p. 179.	*Mon. dell'Inst.* X t. X[e] 13-14.
Cosidette fusaiole	*Not. di scavi* 1881 p. 357; 1882 t. XIII 11, p. 162 XVI	*Not. di scavi* 1882 p. 195.
Manici in forma di figure umane	*Not. di scavi* 1881 t. V 8 p. 350, p. 352	*Not. di scavi* 1882 t. XIII[bis] 1 p. 192.
	Oggetti in bronzo	
Fibula a semplice cordone ritorto (ad arco semplice)	Sopra p. 120 not. 1 n. 1.	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 19. Sopra p. 120 not. 1 n. 1.

	IN TOMBE A POZZO	IN TOMBE A FOSSA
Fibula con arco serpeggiante munito di globetti	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 12 p. 190	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 7.
Fibula con disco ed assicella trasversale	*Not. di scavi* 1881 t. V 22. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 2	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 17. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 2.
Fibula detta a sanguisuga	Sopra p. 120 not. 1 n. 3	Sopra p. 120 not. 1 n. 3.
Fibula con dischi d'osso o d'osso e d'ambra sull'arco.	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 4. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 4	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 12. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 4.
Fibula con arco ovoidale munito di frangie d'anellini.	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 20. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 6.	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 16. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 6.
Fibula con tre teste d'anitre sull'arco	*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 13. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 7	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 2. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 7.
Braccialetto a semplice filo ritorto	*Not. di scavi* 1881 p. 359	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 14. Cf. sopra p. 121 not. 3.
Tubetti da collana	Sopra p. 121 not. 1	Sopra p. 121 not. 1.
Dischi di bronzo coperti di lastre d'oro, pendagli da collane	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 1. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 23. Cf. sopra p. 122 not. 4	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 21. Cf. sopra p. 122 not. 5.
Spirali per treccie o ricci	Sopra p. 120 not. 2	*Bull.* 1874 p. 57 n. 7, 8. Cf. sopra p. 120 not. 2.
Ornati in forma di ruota	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 7 p. 151.	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 18. Cf. sopra p. 121 not. 2.

	IN TOMBE A POZZO	IN TOMBE A FOSSA
Rasoi semilunari	*Not. di scavi* 1881 t. V 5-7. *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 22	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 4; XII t. III 8. Cf. sopra p. 121 not. 4.
Borchie	*Not. di scavi* 1881 p. 359	*Bull. dell'Inst.* 1874 p. 55 n. 2.
Coperture di cinturoni	*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 4	*Ann. dell'Inst.* 1883 tav. d'agg. *R* 2. Cf. sopra p. 121 not. 5.
Vaso di bronzo corrispondente alle olle cinerarie fittili	*Not. di scavi* 1882 t. XII 14	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{a} 3.
Tazza emisferica	*Not. di scavi* 1882 t. XII 14. *Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 1	*Not. di scavi* 1882 p. 199 n. 15.
Tazza emisferica con orlo sporgente	*Bull. dell'Inst.* 1884 p. 14 n. 2	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 1. Cf. sopra p. 121-122 not. 9.
Tazza con manico verticale	*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 7, t. LX 2. Cf. sopra p. 122 not. 1	*Not. di scavi* t. XIIIbis 24 p. 198 n. 14. *Mon. dell'Inst.* XII t. III 6. Cf. sopra p. 122 not. 1.
Fiasco	*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 2^{a}-2.^{c} Cf. sopra p. 122 not. 2.	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{a} 2,^{a} 2.^{b}
Catenelle d'anellini di bronzo	*Bull. dell'Inst.* 1882 p. 16, p. 172	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 5. *Bull.* 1874 p. 56 n. 7, p. 57 n. 3, 1882 p. 162 p. 174 n. 9. *Not. di scavi* 1882 p. 192, p. 194 n. 7, p. 195.
Morsi di cavalli	*Not. di scavi* 1882 p. 188 III (scavati in mia presenza). *Bull. dell'Inst.* 1884 p. 15 n. 7 (questi però di ferro)	*Mon. dell'Inst.* X t. X^{b} 6.
Fusto circondato da spirale di bronzo	*Not. di scavi* 1882 p. 181 IX	*Mon. dell'Inst.* X t. X 6. *Ann.* 1874 p. 253. *Mon.* XII t. III 20.

	IN TOMBE A POZZO	IN TOMBE A FOSSA
Vi aggiungo ancora:		
Tazza di legno ornata con chiodi di bronzo	*Bull. dell'Inst.* 1884 p. 14 n. 2. Cf. anche *Bull.* 1882 p. 172	*Mon. dell'Inst.* X t. X[d] 2, 2,[a] 3, 7, 8-8,[b] *Ann.* 1874 p. 263.
Coltello di ferro	*Mon. dell'Inst.* XI t. LIX 15, *Ann.* 1883 p. 287	*Mon. dell'Inst.* XII t. III 9.

Ma non è sicuro, se quest'ultimi due tipi debbano entrare in quest'elenco; giacchè sembra possibile e forse anche probabile, che tali oggetti siano importati.

AGGIUNTA II.

Tipi comuni alle tombe tarquiniesi a pozzo ed ai più vetusti strati latini.

	IN TOMBE TARQUINIESI A POZZO	NEGLI STRATI LATINI
	Ceramica	
Ziro (*dolium*) contenente il deposito sepolcrale	Sopra p. 113 not. 1	Visconti *lettera a Carnevali sopra alcuni vasi rinv. nelle vicinanze di Alba longa* t. I 3; de Blacas *sur une découverte de vases funéraires près d'Albano* (*Mémoires des antiquaires de France* vol. XXVII) pl. 1; *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 22, *Ann.* 1876 p. 87. *Bull.* 1878 p. 8.*
Olla cineraria	Sopra p. 112 not. 2	Due esemplari trovati presso il lago albano nella coll. M. Rudo Rossi.

IN TOMBE TARQUINIESI A POZZO		NEGLI STRATI LATINI
Ciottola-coperchio	*Not. di scavi* 1881 t. V 15 p. 346	Ceselli *dell'arte ceramica primitiva nel Lazio* t. I 1 p. 8. Aggiungerei ancora l'esemplare t. I 26 p. 21, se questo non fosse lavorato col tornio.
Urna-capanna	*Not. di scavi* 1881 t. V 12, 13; 1882 t. XII 5, XIII 14	Gli esemplari latini sono enumerati dal Ghirardini *Not. di scavi* 1881 p. 354-355, 1882 p. 171. Cf. sopra p. 134 not. 4.
Vaso conico a bocca stretta	*Not. di scavi* 1881 p. 352	Due esemplari nella coll. de Rossi, che provengono da una tomba scoperta presso Grotta ferrata, di cui si è fatta parola nel *Bull. dell'Inst.* 1878 p. 8 e nel *Bull. del vulcanismo italiano* IV (1877) p. 99.
Vaso in forma di otre	*Not. di scavi* 1881 p. 352	Visconti *lettera a Carnevali* t. I; de Blacas *sur une découverte de vases funéraires* pl. I; *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 22 (l'esemplare posto a s. dell'urna-capanna). *Archaeologia* 42 1 (London 1869) pl. X 6 p. 113. M. S. de Rossi *secondo rapporto sulle scoperte paletnologiche nel bacino della campagna romana* (*giornale arcadico* n. s. vol. LVIII) t. III 4 p. 32.
Vaso a tre recipienti	*Not. di scavi* 1881 p. 352	*Archaeologia* 42 I pl. X 15. Cf. p. 115.

	IN TOMBE TARQUINIESI A POZZO	NEGLI STRATI LATINI
Olla a due manichi con bitorzoli sul recipiente	*Not. di scavi* 1881 t. V 10 p. 353	*Archaeologia* 38 I (London 1860) pl. VII (l'ultimo esemplare a s.). Un esemplare rinvenuto nella sopra mentovata tomba di Grottaferrata (veda sopra s. v. vaso conico) si trova nella collezione de Rossi.
Olla a due manichi con rialzi ed ornati a spirali sul recipiente	*Not. di scavi* 1881 t. V 9 p. 353.	Cf. *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 45, 54, 60, 62.
Tazza bassa con manico verticale a doppia apertura	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 15 p. 149. p. 161, *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 21.	*Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 46, 63. *Archaeologia* 42 II pl. XXXI 2. Ceselli l. c. t. I 19. *Bull. della com. mun.* III (1875) t. VI-VIII 9.
Tazza alta con manico a doppia apertura	*Mon. dell'Inst.* XI t. LX 13	Blacas l. c. pl. IV. *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 38. Ceselli l. c. t. I 16, 17, 25. *Archaeologia* 42 I pl. X 14. *Bull. della comm. mun.* III t. VI-VIII 31; VI t. VI-VIII 22, 25.
Tazza con manico sormontato da cornetti	*Not. di scavi* 1882 t. XIII[bis] 8 p. 187-188	*Bull. della comm. municipale* VI t. VI-VIII 41, 42, t. IX 62. *Bull. di paletn. ital.* IV (1878) p. 16. Helbig *die Italiker in der Poebene* t. II 16, 16[a] p. 88.

Cosidette fusajole	*Not. di scavi* 1881 p. 357; 1882 t. XIII 11 p. 162 XVI	L. Nardoni e M. S. de Rossi *di alcuni oggetti di epoca arc. rinv. nell'interno di Roma* (*Il Buonarroti* s. II vol. IX marzo 1872) t. I 9, 10, t. II 5, 6. 8, 10. *Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 35, *Ann.* 1867 p. 52. *Bull. della comm. municipale* VI t. VI-VIII 21 p. 76. *Ann. dell'Inst.* 1871 tav. d'agg. *U* 6 p. 242. Helbig *die Italiker in der Poebene* t. II 10-13 p. 83.
Cilindretti a due capocchie	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 10 p. 162 XV	L. Nardoni e M. S. de Rossi l. c. t. I 8. *Ann dell'Inst.* 1876 tav. d'agg. Q 3.ª
Manichi in forma di figure umane	*Not. di scavi* 1881 t. V 8 p. 350, p. 352	Visconti *lettera a Carnevali* t. IV 3. *Archaeologia* 42 I pl. X 1 p. 112.

Oggetti in bronzo

Fibula a semplice cordone ritorto (ad arco semplice)	Sopra p. 120 not. 1 n. 1.	De Blacas *sur une découverte de vases funéraires près d'Albano* pl. III 2.
Fibula detta a sanguisuga	Sopra p. 120 not. 1 n. 3.	L. Nardoni e M. S. de Rossi l. c. t. II 1, 4. *Bull. della comm. mun.* III t. VI-VIII 30, 32.

	IN TOMBE A POZZO	NEGLI STRATI LATINI
Fibula ad arco serpeggiante colla spilla appoggiata in un disco	*Not. di scavi* 1881 t. V 20 p. 358	De Blacas l. c. pl. III 1; *Archaeologia* 42 I p. 120.
Fibula con dischi d'ambra sull'arco	*Not. di scavi* 1882 t. XIII 4. Cf. sopra p. 120 not. 1 n. 4.	3 esemplari da « un'arca a capanna » scoperta li 11 ott. 1882 sulla Piazza Vittorio Emanuele; ora nell'ufficio tecnico della comm. archeologica municipale.
Fibula con globetti attorno all'arco	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 12 p. 190	Cf. *Bull. della comm. arch. municipale* VI t. VI-VIII 12.
Spirali per treccie o ricci	Sopra p. 120 not. 2	De Blacas l. c. pl. III 3. Cf. sopra p. 137 not. 3.
Rasoi semilunari	*Not. di scavi* 1881 t. V 5-7. *Mon. dell'Inst.* XI t. LX 22	Due esemplari trovati sull'Esquilino nell'ufficio tecnico della com. archeologica municipale.
Ornati in forma di ruota	*Not. di scavi* 1882 t. XIIIbis 7 p. 151.	Un esemplare è chiaramente riconoscibile nel taglio della tomba pubblicata da Visconti *lettera a Carnevali* t. I e da altri (sopra s. v. ziro). Giace cioè entro l'urna-capanna a s. della fibula.
Braccialetto a semplice filo ritorto	*Not. di scavi* 1881 p. 359	*Mon. dell'Inst.* VIII t. XXXVII 56, *Ann.* 1867 p. 53.
Ascia (*paalstab*)	*Mon. dell' Inst.* IX t. LIX 19, 25.	Helbig *die Italiker in der Poebene* t. II 1 p. 90.

SOPRA UN AVANZO DELL'ANTICA FORTIFICAZIONE DEL PALATINO

(*Mon. dell' Inst.* vol. XII tav. VIII *a*)

Che le origini di Roma sian da ricercarsi sul Palatino, è una tradizione sì costante e confermata da tanto salde testimonianze da doversi ritenere come verità storica non mai messa seriamente in dubbio. Ed infatti negli scavi degli ultimi decenni che a poco a poco si estesero alla parte più importante di questa collina, vennero alla luce lungo il suo pendio dei resti innegabili di una fortificazione, la quale di antichità non la cedeva al così detto muro serviano [1]. Anzi se questi avanzi si mettono in relazione colla linea dell' antico pomerio di cui ci dà notizia Tacito (*Ann.* XII 24), la quale correva « *per ima montis Palatini* » ed evidentemente seguiva un muro innalzato sull' altura, si giunge naturalmente a questa conclusione, che essi resti appartengano ad una fortificazione anteriore alla serviana. Ai Romani che ci hanno tramandato notizie topografiche, questo muro rimase sconosciuto: nè Varrone *l. l.* V 164, dove egli menziona le porte della città palatina, nè Tacito nel passo sopra citato, lo accennano. Non è meraviglia pertanto che ai nostri giorni siasi negato a questi resti la qualità di mura citta-

[1] Elenco di questi avanzi vedi presso Lanciani *A. d. I.* 1871 pag. 44 e *Guida del Palatino* pag. 73 e segg., riportato dal Jordan *Top.* I, 1. pag. 172.

dine [1]. Chi però gli ha esaminati ed ha preso esatta cognizione del loro stato, riconoscerà che debbono essere stati tanto coperti da altri edifici da rendersi affatto irriconoscibili, ed oggi stesso son venuti alla luce soltanto, perchè le costruzioni posteriori loro sovrapposte opposero minor resistenza all'opera distruttiva dei secoli, che non quei grandiosi massi di tufo. È conosciuto il costume tenuto dai Romani nelle costruzioni da loro erette sul posto di anteriori fabbriche, dove lasciavano degli antichi fondamenti quanto poteva in qualche modo servire, ed anche impiegavano l'antico materiale per la nuova costruzione. Con ciò essi resero non poco servigio alle ricerche topografiche dei posteri; noi conosciamo parecchi casi nella topografia romana in cui mediante la scoperta di fondamenti sovrapposti potè rischiararsi la storia del luogo di cui era questione, come p. e. accadde a proposito di quel complesso di case che si trovano lungo la Sacra via tra il tempio di Vesta e l'arco di Tito. Altrettanto avviene nella ricerca di cui si occupa il nostro presente lavoro. Esaminando le fondamenta di alcune costruzioni sul pendio meridionale del Palatino, mi è riuscito d'identificare un avanzo delle più antiche fortificazioni della collina, che supera di gran lunga in grandezza ed importanza gli altri sino ad oggi conosciuti.

Alla distanza di circa 50 m. dall'angolo sud-ovest del Palatino trovasi sul lato riguardante il Circo un complesso di costruzioni che pel loro aspetto di antichità si distinguono dalle altre rovine del monte, ori-

[1] N. Wendt nel *B. d. I.* 1882 pag. 53-58 si appoggia specialmente sul silenzio degli antichi intorno a questo muro. Le sue ulteriori argomentazioni sono deboli, cercando egli di provare che 'Romolo' non ha costrutto alcun muro sul Palatino. Il muro è per lui unicamente di sostegno.

ginarie la più parte dell'epoca imperiale. Quivi si veggono muri e fabbriche formate di grandi masse di quadroni di tufo disposti a strati gli uni sugli altri, per la maggior parte di una qualità di tufo gialliccio cavato dal Palatino stesso. L'aspetto di antichità ne è accresciuto dai contrassegni di scarpellino visibili in diversi luoghi di queste costruzioni, contrassegni che si distinguono da quelli del muro serviano per grandezza e semplicità, e perciò verosimilmente li superano altresì in antichità. Gli è per questa ragione che siffatti avanzi furono riferiti ai più antichi tempi della storia, così p. e. il Lanciani e il Visconti (*Guida del Palatino* p. 133) « non sarebbero alieni dal riconoscere nel piantato rettangolare (*A* del nostro piano) di tufo giallastro la base di quella capanna di Romolo, ovvero il tugurio di Faustolo, la quale riparavasi ogni volta che il tempo ne consumava i troppo deboli materiali ». Non dissimili sono i giudizi di altri dotti. Ma nessuno sino ad oggi si è messo ad esaminar più minutamente il complesso in discorso. Sembra che la confusione di questi muri abbia imposto non minor rispetto che la loro antichità. Ma tale stato di confusione non deriva da altro se non dal fatto che in queste sedicenti antichissime costruzioni ci si presentano avanzi di costruzioni più e meno antiche mescolate e sovrapposte l'una sopra l'altra.

Cominciamo con un esempio particolarmente istruttivo. L'intero complesso di cui ci occupiamo e che è rappresentato nella nostra tavola si divide in tre parti: 1) una ripida via (*B*) che risale la collina e a destra di chi va su, è formata da un muro a sacco (*C*), a sinistra da un muro di massi quadri di tufo (*D*). 2) Una notevole costruzione in tufo posta sull'alto del monte sopra a questa via e sopraffabricata per metà

con muro a sacco (*A*). 3) Una quantità di fabbriche o muri che sono in contatto col muro *D*, segnate colle lettere *E*, *F*, *G*, *H*. – Tra gli ultimi il muro designato con *F* e l'avanzo designato con *G* presentano particolari indizi di alta antichità, dacchè in alcune pietre si trovano quegli antichi contrassegni di scalpellino che si osservano anche nella fabbrica ricordata sotto il n. 2 e nel muro *D* che fiancheggia la via [1]. Eppure queste fabbriche sono relativamente recenti. Mentre lo strato superiore del monte, composto di cappellaccio, fra *F* e *H* è quasi dappertutto allo scoperto, le dette fabbriche poggiano su di uno strato di terra di circa 0,20 m. in cui, oltre numerosi avanzi di legno carbonizzato, furono rinvenute schegge di vasi a vernice nera, che non possono riportarsi più addietro del secondo secolo; si vede pertanto che quei massi primitivi furono qui impiegati nella muratura di più recenti fabbriche.

Di epoca più tarda è inoltre il basamento designato con *E*. La sua forma irregolare è determinata per un lato dalla linea del muro *D*, per l'altro da una scalinata (*J*), la cui direzione molto si scosta da esso muro, e sulla cui estrema branca è posto il basamento suddetto in maniera molto rozza. La direzione di questa scalinata è alla sua volta determinata dalla sua

[1] Elenco di tutti i contrassegni di scalpellino oggidì esistenti. In *F* trovasi una volta il segno N, e una volta il segno E; quest'ultimo si trova due volte in *G* e sette volte nel muro *D* lungo la via. Nella costruzione al disopra della via (*A*) trovasi una volta il segno Ɛ, del resto esclusivamente — o I (sei volte). Finalmente il segno ∃ si trova una volta sul muro *D*. — Confrontando questo scarso elenco con i segni pubblicati dal P. Bruzza negli *Ann. d. I.* 1876, tav. d'agg. *I* n. 1-21, si vede il progresso del deterioramento delle pietre. Infatti ogni pioggia forte ne cambia la forma. Io stesso pochi mesi fa vidi dei segni, di cui ora non rimane traccia.

connessione con quella notevole rovina di un tempio che le sorge dietro, cioè del così detto auguratorio (*L*). Con questo ha comune la orientazione, diversa in modo singolare da quella di tutte le fabbriche di questo luogo. Il restauro dell'ingresso di questo tempio, rappresentato nella nostra tavola (*M*), può dedursi con sicurezza dai resti che sono abbastanza ragguardevoli. Quello che mi rimane incerto, nè può riconoscersi dallo stato presente dei ruderi, si è fin dove si estendessero da ambedue i lati le scale, e in qual maniera terminassero. Certo è che non giravano attorno al tempio, ma si trovavano soltanto sul suo lato anteriore, dove la sua fronte è rivolta al pendio del monte, e servivano quindi a mascherare e assicurare la declività del terreno. Ai piedi della scala stendevasi un'area, di cui non possono più determinarsi i confini (*N*). Però il lastricato, che in parte conservasi tuttora, non è orientato verso il tempio.

L'età di questo tempio, il quale ha dimensioni assai considerevoli, e nella sua costruzione ha varie particolarità che si discostano dallo schema consueto, non può determinarsi con esattezza; in ogni modo è dell'epoca repubblicana. Il nucleo conservato è di opera incerta. Nella vicinanza furono trovati avanzi considerevoli di gigantesche colonne e travature di tufo, appartenenti al tempio stesso. – La scala nelle fondamenta è fatta di piccole pietre quadre di cappellaccio; i gradini tuttora esistenti sono di tufo rossastro. Del medesimo materiale è composto il canaletto (*ε*) destinato a condurre l'acqua che scendeva per i gradini in un canale praticato lungo la strada *B*.

Di questa scalinata dunque una parte è così resa inservibile dal soprammenzionato basamento. Ora egli è evidente, nè fa d'uopo spender molte parole per dimo-

strare che siffatto sconcio non poteva compiersi se non in un'età incapace di riconoscere, come fosse una barbarie distruggere una grandiosa opera per uno scopo ben meschino, dacchè tutto il basamento misura soltanto circa 30 m. quadrati. Non è poi facile il determinare la vera e propria destinazione di esso basamento, sul quale si trovano, come la tavola lo mostra, gli scarsi avanzi di quattro muri paralleli (*a-d*) larghi m. 0,50, lunghi circa m. 3, e distanti l'uno dall'altro m. 1. Questi dal lato meridionale sono collegati da un altro muro (*e*) di uguale larghezza, a cui si appoggiano ad angoli retti. I muri stessi poi, come anche il basamento, son costruiti in parte con tufo rossiccio e compatto, in parte col tufo giallastro e fragile della collina; e si trovano in uno stato di estremo deterioramento per opera delle intemperie. È probabile che i quattro muri paralleli servissero di basamento per colonne, ma quale fosse la specie dell'edifizio a cui appartenevano, non si può congetturare neppure alla lontana, tanto più che essi non sono nè paralleli al muro *D*, nè formano angolo retto col muro *F*.

Finalmente in questo lato incontrasi ancora una specie di nicchia (*H*) con la fronte rivolta a quella strada trasversa che sbocca quasi ad angolo retto nella via conducente al monte (*P*). Qui la faccenda va altrimenti, poichè la parte superiore della nicchia *f* mostra e nel materiale e nella lavorazione, come nella commessura delle pietre, certi indizi di una tarda età. Laddove la parte inferiore *g* si compone di massi quadrati di tufo, che non appartengono a questa costruzione: cosa che è provata anche dalla diversa direzione delle pietre. Infatti mentre la nicchia si appoggia ad angolo ottuso al muro che sorge lungo la salita *B*, le pietre su cui essa è basata stanno evidentemente in relazione col muro

stesso, col quale formano angolo retto, e sono del medesimo materiale.

Passiamo ora a considerare il muro *D*. La sua lunghezza da *h* ad *i* è di circa 20 m. Nel mezzo per un breve tratto di 2 a 3 m. fu demolito (presso *l*). Si compone tuttora di quattro strati di massi di tufo ben tagliati e commessi col sistema di lunghezza e larghezza, ed è basato immediatamente sulla roccia naturale. L'altezza e la larghezza media delle pietre sono di m. 0,59, hanno quindi le stesse dimensioni che noi rincontriamo nei frammenti dell'antico muro del Palatino che rimangono presso l'angolo sud-ovest del monte, e negli avanzi dell'aggere Serviano. Soltanto nel terzo strato del tratto fra *h* e *l* incontriamo pietre di altezza maggiore. Pare che ciò si sia cagionato dal fatto che qui il muro monta direttamente sul pendio e fra *h* e *i* deve superare un ascensione di due a tre metri. Sopra questo muro se ne leva un altro (*R*) dello stesso materiale – anche il segno ∃ vi si trova una volta – ma d'una sola pietra in grossezza, esattamente come il muro *F*. Il basamento di questo muro, che è imposto proprio sull'orlo dell'altro, anzi sporge fuori sopra quello, è in parte formato di tufo rossiccio e compatto. Abbiamo pertanto anche qui due fabbriche di diverse epoche, l'una all'altra sovrapposte. Mentre il muro superiore è in evidente relazione con le costruzioni *E* e *F*, il sottoposto appartiene ad un'età molto più antica. La grossezza del muro *D* non è dappertutto uguale, essendo le pietre onde si compone molto danneggiate e sconnesse, particolarmente tra *i* ed *l*. In media ammonta a m. 1,30. Sotto la parte superiore, da *i* in giù fino ad *l*, trovasi un canale di scolo (*m*), del quale presso *n* sparisce ogni traccia. Forse qui faceva un gomito, come parrebbe potersi congetturare dai pezzi tagliati obbliquamente

presso *o*. È possibile anche che in questo punto una porticina interrompesse il muro; in ogni modo è l'unico tratto nel quale mancano assolutamente gli avanzi di pietre quadre. Più giù da questo posto, presso *p*, sbocca un cunicolo tagliato nella roccia, largo m. 0,60 ed alto circa m. 1,20. Che questo fosse in relazione col canale suaccennato è probabile, ma nello stato presente degli avanzi non può provarsi. La copertura del cunicolo era spezzata presso *r*, ed è stata racconciata con mattoni. Presso *s* la parte anteriore del muro fu quasi del tutto abbattuta, l'avanzo rimastone in piedi serve di fondamento a certi grossi blocchi di travertino (*t*), i quali sono in relazione con un altro masso di travertino (*u*) che è dirimpetto sul muro a sacco. Inferiormente a questi massi di travertino, sulla via che mena al monte, vedesi un resto di antico lastricato in selce (*s-m*).

Questo è lo stato in cui il muro *D* insieme colla via *B* son ritornati alla luce in seguito agli scavi. Che tale stato non sia il primitivo, basterebbe a provarlo la inserzione dei massi di travertino (*t*) nel muro di tufo (*D*). Ma non solo questi, sibbene anche il lastricato in selce sono un'aggiunta posteriore. Infatti si è potuto constatare che la via *B* non avesse originariamente alcun lastrico, ma piuttosto dei gradini intagliati nel cappellaccio. Tre di questi gradini si conservano tuttora, presso *v*, *x*, *y*; anche di altri più in alto restano deboli tracce. Essi gradini distano l'un dall'altro da' m. 1,50 a 2, e sono alti da 0,20 a 0,25 m. Scorgesi ancora, come fossero logorati dal passaggio.

Importantissima però è l'osservazione che la strada, ora larga m. 3,70, fosse primitivamente più stretta, e fosse poi allargata mediante una demolizione del muro in tufo per circa m. 1,20. Siffatta demolizione per fortuna fu eseguita così rozzamente, che lo stato

originale del muro è perfettamente riconoscibile. Infatti lungo tutto il muro *D* veggonsi ancora più o meno ben conservati, ma sempre riconoscibili, gli antichi massi (*z*), che sopra *l* giungono fino all'altezza di m. 0,50. Che questi appartengano al muro *D* è evidente pel fatto che in parecchi luoghi vi penetrano dentro. Le tracce di questa demolizione sono inoltre visibili lungo tutta la parte del muro rimasta in piedi. Gli strati paralleli alla strada – la demolizione si estende appunto per la larghezza di due pietre – furono semplicemente portati via, laddove le testate sporgenti degli strati trasversali furono spezzate, senza appianar poi la superficie di frattura, come rilevasi particolarmente nel pezzo che va da *o* a *h*. Finalmente si osserva che i gradini scavati nel sasso, per quanto son riconoscibili, non giungono sino al muro presente, ma terminano alla linea di quello primitivo.

Il muro aveva per tanto originariamente una larghezza di metri 2,50, la larghezza stessa che sembra in generale fosse il consueto spessore delle mura. Almeno, io l'ho quasi sempre osservato nelle mura isolate di antiche città italiche. Che poi il muro in discorso sia realmente una parte delle antiche mura del Palatino, è provato ad evidenza dal fatto che nel suo ulteriore corso s'appoggia strettamente all'orlo della collina. Infatti presso *h* termina il sasso naturale del Palatino, e quivi fu ad arte reso inaccessibile tanto da cadere a picco nella valle. Tutto ciò che sorge più oltre in fuori, tanto la strada *P* quanto le case al di là di essa, è fondato sopra sostruzioni artificiali. Ora presso *h* il muro, seguendo l'orlo della collina, piega ad angolo retto; ne rimane almeno uno strato per la lunghezza di 5 m. sotto la costruzione a foggia di nicchia, designato con *g*. Più oltre il muro, come

anche l'orlo della collina, è scomparso sotto fabbriche d'età posteriori. Se non che, quando s'immagini prolungato in linea retta e secondo la direzione iniziale il muro stesso, questo va ad incontrare il rudero delle antiche mura esistente presso l'angolo sud-ovest della collina, con cui pertanto sta evidentemente in relazione[1].

Messo con ciò fuor di dubbio che in quel muro dobbiamo ravvisare un notevole avanzo delle fortificazioni dell'antico Palatino e che il materiale identico delle fabbriche addossatevi proviene da quelle, mediante tale scoperta veniamo insieme ad acquistare una conoscenza più chiara che non ci fosse concessa sino ad ora, delle mutazioni occorse nella figurazione topografica di questo lato del Palatino. Se ci rappresentiamo lo stato primitivo di questo luogo, vediamo che le mura dall'angolo sud-ovest della collina fino al punto *h*, tenendosi aderenti all'orlo della collina, correvano quasi a mezza costa. Presso *h* piegano ad angolo retto e, salendo notevolmente, arrivano sino alla superficie del monte. Lungo quest'ultimo pezzo eravi una gradinata che montava sull'altura e un tempo conduceva dalla valle del circo al Palatino, ora però non può rintracciarsi più in basso del punto *h*; più giù non è affatto possibile di rilevarne il corso. Le fabbriche di epoche posteriori, specialmente dell'imperiale, hanno in seguito protratto non poco l'orlo della collina. Appoggiandosi alla roccia naturale, le sostruzioni si avanzano per più di 20 m. nella valle. Venne quivi a formarsi un quartiere del tutto nuovo, che fu reso accessibile con la strada *P*, basata parimente sopra sostruzioni e parallela alle antiche mura della città. Questa strada verso l'angolo

[1] Per maggiore chiarezza sulla pianta sono sgraffiati gli avanzi di antico muro di cinta che ancora si trovano al posto.

sud-ovest della collina non aveva riuscita, presso *S* sboccava nella scalinata scendente dal Palatino. Vale a dire che incontra la linea di questa scalinata; poichè nel punto d'incontro il livello della scalinata stessa è tanto inferiore alla nuova strada, che certamente non è ammissibile esservi mai stata comunicazione tra l'una e l'altra. Ora abbiamo veduto di sopra, come in un tempo più tardo fu sostituita a quella scalinata una via lastricata di selce ed allargata mediante una demolizione parziale delle mura della città. È poi indubitabile che la detta via, attesa la ripidezza del monte in questo punto, non può mai aver condotto nella valle. Evidentemente sboccava nella strada *P*, e serviva unicamente a mettere in comunicazione il nuovo quartiere quivi sorto con la parte superiore del palatino. L'antica gradinata fu con ciò cancellata, anzi ne scomparve ogni traccia. Infatti le fabbriche ricordate di sopra, basate su sostruzioni, non terminano alla linea di questa via, ma continuano senza interruzione sopra ad essa e al di là, come può scorgersi nella tavola presso *T*. —

Di tutto il complesso che abbiamo preso in esame, rimane ancora a trattare della fabbrica *A* in massi di tufo, situata sull'alto del monte, superiormente alla gradinata *D*. Vi ha parimente un'altra parte della investigazione da noi sin qui condotta, che resta tuttora insoluta, ed è la quistione del come dobbiamo raffigurarci il corso superiore tanto del muro quanto della via. È chiaro che ambedue debbono aver raggiunto l'alto del monte; altrettanto chiaro è che il muro qui deve aver fatto una voltata per raggiunger di nuovo l'orlo della collina, mentre la strada penetrava per una porta nell'interno della città.

Ora la fabbrica in discorso ingombra talmente la continuazione del muro e della via, che noi dobbiamo

sceglier tra queste due ipotesi, o che essa fabbrica appartenga ad un'epoca più tarda, o che stia in istretta relazione col muro stesso. Non v'ha nulla che parli a favore della prima supposizione. Il materiale, la commessura delle pietre col sistema di larghezza e lunghezza, come anche i contrassegni di scarpellino visibili in serie non interrotta nella sua parte orientale, attestano anzi il contrario. La fabbrica trovasi, a dir vero, estremamente mutilata. Non solo la sua parte occidentale fu coperta del tutto con opera a sacco (*U*) [1], ma anche l'interno fu ridotto irriconoscibile, essendone stati tolti o spezzati i massi di tufo. Vedesi ancora nelle impronte sulla superficie dell'opera a sacco, che, quando questa fu fatta, i massi di tufo non erano disposti a scala come oggi, ma che naturalmente presentavano una superficie continua. Sotto la fabbrica trovasi un canale di scolo (α), che senza dubbio è in relazione col cunicolo osservato presso *p* e forse anche col canale presso *m*; scorgesi poi un'altra volta in β. Quante vicende abbia avuto questa fabbrica, non è ora possibile il determinarlo. Un cangiamento essenziale parrebbe avere essa sofferto pel fatto che nella sua parte orientale (presso *V*) ne fu demolito un pezzo, come appunto avvenne del muro *D*, e precisamente per uno scopo analogo, vale a dire affine di guadagnar lo spazio necessario per una gradinata di travertino, della quale rimangono tuttora presso γ *in situ* due scalini molto logori. Questi scalini posano su massi di tufo della stessa specie di quelli adoperati nella fabbrica in discorso, ma è da notare, come apparisce anche nella nostra pianta, che la dire-

[1] La determinazione di quest' opera a sacco, di cui non è neppur ben definita l'estensione, è molto difficile. Essa ha verso l'interno della costruzione in tufo quattro pilastri rettangolari sporgenti, a distanze ineguali l'uno dall'altro.

zione di questi massi devia un poco da quella della fabbrica attigua. Tra le due è scavato molto rozzamente un canaletto per lo scolo delle acque (δ), che più tardi fu coperto dai gradini di travertino.

Ora a chiarire quale sia la natura di questa fabbrica, basta la sola osservazione che il muro in tufo presso *X*, largo m. 2,50, quasi tutto sopraffabricato con opera a sacco, nonostante una leggera curvatura forma indubitabilmente la continuazione delle mura, di cui presso *s* noi abbiamo constatato la violenta interruzione. Si compone dello stesso materiale, ha le medesime dimensioni, sì nei particolari come nell'insieme. Rimane con ciò provato, che il complesso di muri di cui trattiamo, non era originariamente nè un tempio nè una casa, ma una fabbrica collegata colle fortificazioni, senza dubbio una porta, la cui esistenza deve supporsi in questo punto necessaria anche per l'accesso. Come appartenente a questa porta è da ritenere inoltre il muro *Y* coi contrassegni di scalpellino, largo anche esso originalmente 2,50 m. e distante tre metri dal muro *X*. Il carattere identico stesso di siffatti contrassegni e di quelli che si trovano sul muro *D*, è una prova infallibile che qui trattasi di una sola e medesima fabbrica.

Vista l'importanza che attribuiamo a questo fatto, merita di essere rilevato espressamente che l'avanzo dell'antica fortificazione conservato nell'angolo SO del Palatino è privo di segni di scalpellino. Ciò si spiegherebbe semplicemente dal non esservi conservata intatta neanche una sola testata; è noto cioè che solo su queste si trovano a Roma tali segni. Vorrei però accennare ad un'altra circostanza. Si è soliti ad indicare come materiale di queste mura antichissime il tufo granulare giallastro della collina stessa. Realmente però negli avanzi rimastici distinguonsi tre qua-

lità di tufo: 1. sull'angolo SO una specie di tufo grigio-giallastro con grandi pezzi di cruma, il quale del resto non si trova adoperato che in una parte delle antiche mura sotto Araceli. — 2. una specie di color simile con piccoli pezzi di cruma; si trova tanto nel muro *D* quanto in quelli *X* e *Y*, e nelle costruzioni fatte con materiali ad essi tolti *E*. *F*. *G*. — 3. un tufo giallastro senza cruma nelle stesse costruzioni di 2. — Ora è degno di nota che quei segni non si trovano che su pietre del tufo 2. Stante il forte deperimento cui sono esposte tutte queste pietre, non è a dir vero escluso che una volta ve ne fossero anche su pietre degli altri due materiali. Il fatto in ogni modo merita di essere rilevato.

È finalmenle molto probabile che i massi di tufo demoliti, sui quali posano i gradini di travertino (*V*), e che deviando dalla direzione della porta si avvicinano all'orlo della collina, appartenessero alla continuazione delle mura al di là della porta stessa.

Con la disposizione di questa porta si chiarisce pertanto, perchè il muro si avanzi per un tratto così notevole nella collina. Per tale disposizione noi troviamo inoltre un'analogia nel fianco opposto settentrionale del Palatino. Quivi a destra della strada che dall'arco di Tito va in su, fu ritrovato un avanzo delle antiche mura di fortificazione. Anche questo resto si avanza non poco nell'interno della collina, non lontano dalla fronte del palazzo dei Flavi. È vero che sino ad oggi non possiamo da questo lato rintracciare il primitivo orlo della collina, però ad ogni modo la distanza tra esso e il resto di mura quivi trovato non può esser piccola. In questo clivo si colloca con ragione la porta Mugonia, la quale pertanto aveva una disposizione analoga alla porta da noi scoperta. Volendo determinare il motivo di sif-

fatta disposizione, possiamo contentarci della spiegazione datane dal Lanciani (*Ann.* 1871 pag. 45), che cioè l'incurvarsi del muro verso l'interno del monte sia avvenuto « tanto per seguire la giacitura del terreno, quanto per facilitare la difesa ». Se poi si scavasse ad oriente della via *B*, dove adesso si trova il muro *C*, che fa parte di un edificio dei tempi degli imperatori, si rileverebbe secondo ogni probabilità che quivi l'altezza del Palatino era solcata da una gola profonda, cosicchè l'addentrarsi del muro non meno che la disposizione della via e della porta era richiesta dalla natura del terreno.

Rimarrebbe ora a sciogliere la questione, quale sia la porta che qui abbiamo rinvenuta. Ma chi conosca lo stato delle investigazioni sulle porte palatine e le loro fonti, intenderà facilmente il perchè noi non ci permettiamo di addentrarci in questi argomenti. Le nostre fonti per queste porte sono Varrone e Verrio Flacco, i quali per di più si contraddicono nei loro dati. Della forma primitiva delle porte essi naturalmente non sapevano nulla, e le indicazioni da loro forniteci, relative al loro tempo, per noi non hanno alcun valore. Infatti il periodo della massima attività nelle costruzioni sul Palatino, coi suoi cangiamenti seguentisi per qualche tempo di decennio in decennio, cade dopo l'epoca loro. Noi abbiamo veduto che egli era possibile di riconoscere la disposizione primitiva sotto i più svariati cangiamenti; anche l'estremo termine dello sviluppo ci sta dinanzi gli occhi. Ma il voler prendere a criterio delle notizie topografiche riferentisi ad un qualsiasi punto passeggero nel bel mezzo dello sviluppo stesso, e servirsene di guida per investigare i ruderi che ci rimangono, è un tentativo che dovette sempre andare a vuoto, e sempre vi andrà.

Per concludere devo aggiungere ancora una parola sulla disposizione della porta. Essa è disposta in maniera del tutto contraria a quello che è prescritto da Vitruvio I, 5, 2 :... *excogitandum, uti portarum itinera non sint directa sed scaeva, namque cum ita factum fuerit, tum dextrum latus accedentibus quod scuto non erit tectum proximum erit muro.* I precetti vitruviani non di rado sono considerati come regola inviolabile. Niuno negherà la loro utilità, ma in un gran numero di casi l'esecuzione ne riesce impossibile. Anzi i miei studi sulle fortificazioni delle antiche città italiche mi hanno provato che l'avantaggiarsi accortamente della configurazione del terreno è anche per la costruzione delle porte la prima regola, a cui il precetto vitruviano deve esso pure sottoporsi. Non è raro che in una sola e medesima città, accanto a porte ritenute da Vitruvio per normali, se ne trovino altre disposte inversamente.

Però il materiale completo riferentesi a siffatta questione io non posso esporlo se non in una ricerca più estesa.

O. Richter

LE RETOUR DE PERSÉPHONE.

(*Planches* M *et* N.)

Deux vases provenant de fouilles récentes: un cratère de Capoue et un skyphos trouvé à Vico Equense, me donnent l'occasion de reprendre une idée que j'ai développée il y a dix-huit ans [1], et qui a provoqué les critiques les plus vives. Cette idée, abandonnée depuis [2], sur la foi d'un renseignement erroné, s'est raffermie dans le silence, et la voilà qui se redresse de nouveau, moins timide, parce que plus forte. Ce que nous avions deviné, M. Helbig et moi, les deux peintures que je publie le mettent à l'abri de toute contestation, et l'une de ces peintures sort de la nécropole même qui avait fourni le sujet de nos premiers travaux. On aime à revenir ainsi, de temps en temps, sur ses pas, à revoir les questions qu'on a fait naître et qui ont grandi dans l'intervalle. Lorsqu'une doctrine basée sur le seul instinct qui nous a guidés reçoit une tardive consécration, on éprouve plus de joie que pour un fait nouveau qui découle simplement et logiquement d'une donnée certaine.

Je viens tout de suite à la description des vases.

Le cratère de Capoue (*Monumenti* t. XII pl. VI) [3]

[1] *Choix de Vases grecs inédits de la collection du Prince Napoléon*, p. 24-35.

[2] *Musées de France*, p. 68-74.

[3] Le vase mesure 0,35 centimètres de hauteur. Il appartient au Musée de Berlin.

représente un tableau à six personnages que l'artiste a très bien groupés et équilibrés. Sur un fond noir brillant, les figures se détachent en rouge, avec rehauts blancs et jaunes. Au milieu, une grotte creusée dans le roc, aux parois spongieuses, crevassées, tapissées de plantes grimpantes. Une jeune femme s'y montre à mi-corps; vêtue d'un manteau et d'un chiton qui laisse les bras nus et qu'un ruban serre à la ceinture, elle est parée de bracelets à double tour, d'une stéphané et d'une couronne de feuilles et de fleurs. Elle se présente de face, les bras ouverts, les doigts écartés, comme frappée d'étonnement. Sa tête seule se profile à gauche et se relève, et son regard s'arrête sur le visage grotesque d'un Pan qui, debout à mi-côte sur la colline qui enveloppe la grotte, s'incline en avant, appuyé contre la voûte, pour voir ce qui se passe à l'intérieur. Près de l'entrée du souterrain, un Eros nu, aux grandes ailes d'oiseau, est assis sur sa chlamyde et souffle dans une double flûte. Qui est ce jeune homme assis sur le haut du coteau, une couronne de lierre et de korymbes au front? C'est Dionysos, qui se repose au milieu des siens. Dépourvu de toute draperie, car lui aussi a étendu sa chlamyde sur le gazon, il s'accoude sur le talus ; sa main droite tient un thyrse improvisé, simple cep de vigne chargé d'une grappe de raisin et orné d'une touffe de lierre. Sans se préoccuper de l'apparition que, du reste, il ne peut voir de la place qu'il occupe, le dieu tourne sa tête, encadrée de longs cheveux bouclés, vers un Satyre qui gesticule sur le côté opposé du tableau, et dont il est séparé par quelques arbustes en floraison. Là, en effet, se tiennent deux Satyres barbus, que l'aspect de la jeune femme émeut d'une façon extraordinaire. Le premier, vêtu d'une pardalide, lève les bras au ciel et, le genou plié

contre le rebord de la grotte, reste saisi de stupeur. L'autre prend la fuite, tout en retournant la tête en arrière, car la peur n'empêche pas la curiosité. Ils sont couronnés de lierre. Un coup d'oeil sur l'ensemble de la scène nous fait apprécier davantage l'art du peintre. Bien qu'il ait puisé à la source commune des figures typiques, il a cherché la variété dans les poses et le rythme dans les attitudes, se conformant ainsi à une règle suivie par tous les décorateurs de vases.

En cherchant à expliquer ce sujet, la pensée se reporte d'elle-même à un vase célèbre. On sait que le cratère (*vaso a campana*) du Marquis del Vasto, à Naples, représente le retour de Perséphone, et que les inscriptions de ce vase ne laissent aucun doute sur le sens de la peinture [1]. Nous allons en retracer les lignes principales.

Dans une plaine déserte – l'artiste ne l'a caractérisée ni par un arbre, ni par un brin d'herbe – quatre divinités sont réunies. À la gauche, Koré (ΠΕΡϹΩΦΑΤΑ) sort de terre, d'une tranchée longue et étroite creusée dans le sol. Son diadème est formé de palmettes, son collier d'un rang de perles. L'œil fixé sur Déméter (ΔΕΜΕΤΕΡ) qui attend sa fille tranquillement à l'orifice du puits, elle lève la main droite comme pour saluer; sa bouche entr'ouverte semble dire : χαῖρε μῆτερ. Ses pieds et sa jambe droite ne sont pas visibles, mais le mouvement de la jambe gauche prouve qu'elle gravit les degrés d'un escalier ou le plan incliné d'une rampe. Sa main gauche

[1] Strube *Supplement zu den Studien über den Bilderkreis von Eleusis, herausg. von* H. Brunn, p. 16-18 (pl. 3). Overbeck *Atlas der Kunstmythologie*, pl. XVIII 15. — À la notice bibliographique de Förster, *Raub und Rückkehr der Persephone*, p. 259, on peut ajouter l'*Archäol. Zeitung* 1870, p. 79.

relève le chiton, pour qu'il n'entrave pas sa marche [1]. Hermès (HPMES, *sic*), est monté le premier [2] ; après lui Hékate (HKATE, *sic*) [3], qui avait allumé ses torches pour éclairer la galerie souterraine.

Avant de poursuivre, disons pourquoi il y a si peu de ressemblance entre les deux vases, le nôtre et le cratère *del Vasto*, alors que le même sujet semble être en jeu. D'une peinture de Grande-Grèce à une œuvre de l'école attique du Ve siècle le chemin est long. La disparité de ces ouvrages n'est pas seulement dans le style, la date ou la fabrique; elle vient aussi de la manière de comprendre les mythes et de les traduire dans le langage de l'art. Ce serait nier l'art même que de vouloir qu'un type quelconque, une fois créé, fût toujours reproduit servilement, et que le génie du peintre eût à se confiner dans le détail et l'accessoire [4]. Le peintre du vase *del Vasto* est pauvre d'invention; toutefois, dans son désir de donner à chaque figure un caractère propre, à chaque geste une signification, il a trouvé de jolis motifs. Mais son tableau n'a nullement la portée qu'on

[1] Strube (*Suppl.* p. 17) interprète ce mouvement mieux que Förster. La main gauche est visible sous la draperie, comme dans beaucoup de figurines de Tanagra.

[2] Förster pense qu'il n'est pas encore sorti entièrement; mais ses pieds se dissimulent derrière les déblais de l'excavation.

[3] Les formes *Ηρμες* et *Ηκατε* sont dues à l'ignorance ou à l'incurie du peintre. L'emploi de l'*H* pour *E* est sans exemple dans l'épigraphie grecque ; je dirai plus, il est impossible. Förster (p. 260) n'aurait pas dû reprendre pour son compte une théorie de Visconti (*Musée Pie-Clémentin*, t. V 40, éd. de Milan), réfutée suffisamment dans le *Corpus Inscript. Graec.* 7434, où les légendes du vase sont assez bien reproduites d'après la copie d'Uhden (pl. II).

[4] Strube disait, p. 17 du *Supplément*: « Für alle andern früher auf die Anodos der Kore bezogenen Bildwerke ist diese Darstellung ein untrügliches Correctiv ».

lui suppose. Ce n'est pas le retour annuel de Koré[1], qu'il a voulu représenter, c'est le *premier* retour de Koré, celui qui avait suivi le rapt et nécessité l'intervention de Zeus et la descente d'Hermès aux enfers. Sur le cratère de Capoue nous avons le retour périodique. Koré sait à quelle époque précise elle peut remonter à la lumière ; elle n'a plus besoin qu'un messager de l'Olympe vienne le lui apprendre et soit chargé de la guider.

Si cette idée est bonne — et je la tiens pour irréfutable — les difficultés qui se présentent tout d'abord dans l'explication du cratère de Capoue s'évanouissent en grande partie. Nous y voyons une déesse, jeune comme la *Persephatta*, drapée diadémée parée de bijoux comme elle. Sa taille ne diffère en rien de la stature de Dionysos et des démons bachiques qu'elle rencontre; ses jambes, engagées dans le puits, restent invisibles, et il semble que la grotte, qui couvre l'orifice du puits, soit trop basse pour lui permettre d'y prendre pied et de s'y tenir debout. Voilà déjà une variante importante. La tranchée (*τὸ σχίσμα τῆς γῆς*) est devenue une grotte et en ce point la peinture italiote est plus claire, plus immédiatement compréhensible, que la peinture athénienne. Elle s'appuie sur une tradition qui plaçait dans une grotte l'entrée au royaume des Ombres. Cela rappelle un passage de l'hymne orphique[2] :

Τετρώροις ἵπποισιν ὑπ' Ἀιδόος ἤγαγες ἄντρον,
δῆμον Ἐλευσῖνος, τόθι περ πύλαι εἰσ' Ἀίδαο.

On ne s'explique pas aussi facilement le rôle de Dionysos et de son thiase. Pourquoi les a-t-on groupés

[1] Comme le pensait Strube (p. 17): « *Es ist die in jedem Fruehjahr beim Aufspriessen der jungen Saat sich wiederholende Rückkehr der Kore* ».

[2] Hymn. XVIII (17) v. 14-15.

ici autour de la déesse reconnaissante, alors que le local désigné par le vase *del Vasto* était un endroit désert ? Quelque poète grec aurait-il associé le komos bachique aux divinités célébrant le retour de Koré ? Nous l'ignorons. En présence d'un vase qui n'est pas fabriqué dans la Grèce propre, on ne recourt pas non plus sans danger aux Petits Mystères d'Eleusis, consacrés à la fois à Dionysos et à Perséphone [1]. L'artiste se serait donc inspiré de lui-même ? Nous verrons bientôt qu'il a dû obéir à une inspiration supérieure à la sienne.

Le skyphos de Vico Equense (*tav. d'agg.* M) [2], que j'ai pu examiner l'an dernier dans la belle collection de M. Alfred Bourguignon à Naples, représente encore le même sujet. A l'avers, on voit une jeune femme drapée dans un double chiton, les bras nus et pendants, les cheveux cachés sous un sakkos couvert de broderies. Elle est de face, les pieds et le bas des jambes enfoncés dans le sol ; ses deux mains relèvent le chiton. Qui en douterait ? voilà Koré revenant sur la terre et craignant de s'embarrasser dans sa robe en montant la rampe qui mène à la lumière. Sa tête se tourne de côté, pleine de calme et de majesté divine. Mais si elle comptait voir sa mère, elle doit être peu satisfaite. Les dieux qui la saluent sont deux monstres, deux Pans, à jambes humaines, à queues de cheval et à têtes de bouc, les plus hideux qu'on puisse se figurer. Le premier s'approche avec un geste de surprise, l'autre saute en l'air comme s'il avait marché sur une vipère, et tous les deux semblent pousser des cris de joie. A côté de ces démons sautant, hurlant et gesticulant, la grâce et la dignité de la déesse forme

[1] A. Mommsen, *Heortologie* p. 378.

[2] Skyphos à deux anses horizontales. Figures rouges, dessin négligé. Hauteur 0,225. Diamètre de l'orifice 0,28.

un contraste des plus heureux. Encore une fois, Koré, à son retour, tombe ici au milieu d'une fête bachique.

Pour s'en assurer, on n'a qu'à tourner le vase, car au revers la scène se continue et se complète. Là, une jeune Bacchante, semblable de tout point à Koré, se dirige à grands pas vers la gauche, entre deux Silènes dansant. Elle porte un thyrse sur l'épaule, et sa main droite avancée tient un kanthare. Le Silène qui la précède et la regarde porte également un thyrse; l'autre, excité par les fumées du vin, étend les bras vers la jeune fille, qui retourne la tête vers lui, comme indifférente ou pour l'engager à plus de tenue.

M. Helbig, dans sa description très exacte de ce vase [1], a déjà fait remarquer que le type des Pans, tel qu'il apparaît ici, est absolument neuf. Rien de plus étrange que ce composé de formes humaines et de formes bestiales. On dirait des hommes déguisés, affublés de masques; et en effet le derrière de leurs têtes ressemble à une boîte plutôt qu'à un crâne. L'influence du théâtre, du drame satyrique, sur les peintures de ce genre, peut avoir motivé un travestissement. Ou bien faut-il songer aux folies des pompes bachiques? à la fête de l'*Anodos*, toujours suivie des plus audacieuses licences [2]? Les deux suppositions ont leurs raisons d'être.

Je ne crois donc pas me tromper en rattachant ces vases au mythe de Koré. Mais, si ce point de vue est vrai, on a le droit de porter le regard en arrière, de se demander s'il convient de joindre aux peintures nouvelles les peintures déjà connues, ou si la distinction entre les unes et les autres doit être

[1] *Bullettino* 1881, p. 148-149.
[2] C'est l'opinion de M. Helbig *Bullettino* 1884 p. 36.

maintenue. Il s'agit des vases qui représentent une tête de femme, de taille colossale, sortant de terre au moment où deux Satyres, armés de houes, travaillent dans un champ de culture. De tous les arguments qu'on avait fait valoir pour combattre mon article de 1867, aucun n'est resté debout. Le plus sérieux, celui qui se basait sur la présence des Satyres et sur l'impossibilité de les associer au retour de Koré, ne trouvera plus de défenseurs. Il se pourrait toutefois que deux objections fussent encore soulevées : les dimensions de la tête et les outils d'agriculture qu'on voit entre les mains des Satyres. Au fond, l'on n'est pas tenu d'avoir réponse à tout. Le peintre ne s'adresse qu'à ses contemporains, et à la distance où nous sommes de l'antiquité, de ses croyances et de ses coutumes, une énigme doit nous affecter, non nous surprendre.

Il existe un vase qui, de ceux que je publie aujourd'hui, conduit directement aux vases à têtes gigantesques. C'est le cratère (*vaso a campana*) du musée de Stockholm. Nous le connaissions par l'ouvrage de Passeri [1], où il est reproduit d'une façon pitoyable. Les retouches modernes subies par cette peinture ont échappé à l'œil de M. Wieseler, et je regrette bien de n'avoir pas refusé à sa notice [2] la valeur qu'on a l'habitude d'accorder à tout ce qui sort de la plume de ce savant illustre. Si, dans mes *Musées de France*, j'ai renoncé à la première interprétation que j'avais donnée de ces vases, la seule vraisemblable, pour adopter l'idée du Duc de Luynes, la seule invraisemblable, la faute en est à M. Wieseler, affirmant que

[1] *Picturae Etruscorum in vasculis* t. III pl. 254. — Welcker *Alte Denkmäler* t. III 215 (pl. XV 2). — *Elite céramographique* pl. I 172 (pl. 53). — C'est aussi un vase campaniforme.

[2] *Philologus* XXVII 291.

les figures du vase de Stockholm portent des cuirasses. On doit à M. Eugène Petersen [1] une note rectificative qui remet tout à sa place et qui équivaut à une trouvaille.

Voici la description de cette peinture.

Une femme, visible jusqu'aux genoux, adossée contre un arbre sans feuillage, sort de terre. Elle est vêtue d'un double chiton qui laisse les bras nus, et d'un himation qu'elle saisit et relève de la main droite. Posée de face, elle tourne la tête de côté, et du bras gauche levé fait un signe à deux Satyres. Ceux-ci, barbus et couronnés de lierre, sont debout, l'un derrière l'autre, et brandissent des houes. De l'autre côté, un Silène dansant, lui aussi couronné de lierre, fait un geste de surprise. Ce dernier ressemble absolument à l'un des Silènes du vase de Vico Equense.

N'est-ce pas une nouvelle variante, la troisième, du même sujet? Le retour de Koré coïncide avec une fête bachique. On danse autour d'elle. Mais pourquoi les Satyres sont-ils armés de houes? Ils bêchent la terre au moment de l'apparition, et leurs bras s'arrêtent quand, de la tranchée qu'ils creusent, surgit une déesse radieuse de jeunesse et de beauté. J'avoue ne rien savoir de l'origine du motif, tout en appréciant le mérite de l'invention si elle est d'un poète, l'effet comique de la mise en scène si elle est d'un artiste. Mais il ne serait pas impossible que la présence des Satyres, que leur occupation surtout se rattachât à un fait d'ordre religieux. Le komos bachique ne cultive pas les champs; il n'aime que la vendange et le pressoir. S'il lui arrive de prendre, une fois par hasard, le hoyau du laboureur, c'est qu'il y est contraint. Or, la déesse

[1] *Arch. Zeitung* 1879 p. 18-19.

apparaissant dans la tranchée même que l'on creuse, il est certain que les Satyres savent ce qu'ils font, et qu'ils creusent le trou en prévision du retour de la déesse. Voyons si cette idée est favorisée ou contredite par les vases suivants.

Sur ces vases, *l'anodos* annuelle a été modifiée dans sa partie la plus importante. Ce n'est plus une jeune femme de taille humaine qui arrive à la lumière, c'est une tête de femme aux proportions colossales. Ainsi sur l'hydrie, trouvée à Capoue, de l'ancien musée du Prince Napoléon [1]. Pendant que deux Silènes, nus et ithyphalliques, piochent un champ couvert de fleurs, une tête énorme, vivante, non une tête morte, s'élève du sillon. Les cheveux de la déesse sont frisés en arrière ; entourés d'une opisthosphendoné blanche et brodée, ils livrent passage aux bouclettes qui serpentent le long des joues. La tête se tourne vers le Silène de gauche, qui a remis sa houe sur l'épaule, toujours avec un geste de surprise ou d'admiration. L'autre Silène est encore à son travail, mais déjà il recule, comme si l'apparition lui faisait peur. On connaît la lâcheté de sa race. Enfin, deux Amours adolescents voltigent dans l'air, de chaque côté de la tête (non derrière elle), ouvrant les bras comme pour lui souhaiter la bienvenue. Ces Amours, on n'en doutera plus, ne sont point déplacés près d'une jeune femme ; ils remplissent le même rôle que l'Eros du cratère de Capoue, qui joue de la double flûte.

Peut-être n'est-ce pas assez dire et faut-il leur attribuer un rôle plus important ? Je ne m'opposerais pas à un *ἱερὸς γάμος*, à quelque projet de mariage entre

[1] Mes *Musées de France* pl. 21. — Depuis 1868, le vase fait partie de la collection de M. Meester. *Musée de Ravestein* t. I 152.

Dionysos et Koré, si, dans toute cette série de vases, on voyait le moindre indice d'une pompe nuptiale. On n'en voit pas davantage sur le fragment signalé par M. Helbig [1]. Ce fragment, du même style que l'hydrie du Prince Napoléon, et venant de la même nécropole, représentait une scène semblable. Un buste colossal, de face, buste de jeune femme, s'élevait de dessous terre, la gorge nue, le reste drapé dans un chiton aux fines plissures (χιτώνιον ἰσοπτυχές). Parée d'un collier et de boucles d'oreilles, la déesse levait la tête. Un Satyre ithyphallique posait sa jambe droite sur l'épaule gauche du buste, sans perdre son équilibre, car l'autre jambe s'allongeait horizontalement comme s'il dansait. Le thiase de Dionysos a de ces familiarités dont les dieux ne se fâchent pas. D'un second Satyre, placé derrière le danseur, il ne subsistait qu'un débris ; il regardait le buste, levant la jambe et le bras, comme les Pans aux masques de chèvre, ou le Silène du vase de Stockholm.

J'arrive au dernier monument de cette série (*tav. d'agg.* N), le skyphos qui de la collection Raoul-Rochette est entré dans la mienne [2]. Bien que le sujet, en raison des petites dimensions du vase, y soit simplifié et réduit à deux personnages, il offre encore son degré d'intérêt. La tête colossale qui sort de terre n'est parée d'aucun bijou. Elle peut s'en passer ; car sa chevelure, plantée très bas dans le front, et retombant sur les joues et la nuque en boucles luxuriantes, vaut mieux que l'or et les perles. Les lignes de son

[1] *Bulletino dell'Inst.* 1864 p. 61.

[2] *Catalogue de la vente R. Rochette* n. 46. Au revers, Phrixos et le bélier. Graffite : V. Anses formées de deux tiges parallèles, amorties dans l'orifice par deux mascarons de Silènes. Hauteur 0,111. Diam. supérieur 0,085. Grande-Grèce.

visage rappellent le grand style de l'école attique. Un Satyre barbu, à queue de cheval, recule épouvanté devant cette image imposante ; ses cheveux se dressent d'effroi, il étend les bras et se renverse en arrière comme s'il allait tomber. C'est peu de chose, mais cela suffit pour l'intelligence du motif.

Une question. Faut-il, à cette suite de peintures qui ont une si frappante similitude, qui s'expliquent et se complètent mutuellement, rattacher le lécythe à figures noires [1] qu'une dissertation de Welcker a rendu célèbre ? J'ai laissé de côté tout ce qui est étranger à l'*anodos* de Koré, et je ne crois pas, ou ne crois plus, que les autres figures gigantesques, — figures ou têtes, — représentées sur les vases peints, rentrent dans le même ordre d'idées. Mais le vase dont il s'agit se rapproche des nôtres par l'analogie de la composition et n'en diffère que par certains détails. La tête colossale s'y profile à droite : les artistes d'avant le beau style ne sachant pas dessiner un visage de face. Sa coiffure est celle de la Koré du vase de Vico Equense. En même temps que la tête et le cou, les deux mains se dégagent de la tranchée, et les doigts s'écartent comme sur le cratère de Capoue. De chaque côté un homme nu, barbu et couronné d'un bandeau rouge, se tient debout, armé non d'un marteau, mais d'une houe (*δίκελλα*). On ne saurait affirmer que ce sont des Satyres, car ils ne portent pas d'hippouris ; mais celui de gauche a les traits silénesques, s'il est permis de scruter à la loupe une peinture aussi négligée et aussi sommaire. Au premier aspect, on dirait certainement qu'ils frappent sur la tête. C'est une illusion.

[1] Welcker *Alte Denkmäler* t. III pl. 15, 1. — Fröhner, *Musées de France* pl. XXII 1.

L'un a remis sa houe sur l'épaule ; l'autre ne la tient plus que d'une main, et son bras gauche fait déjà le geste obligatoire de la surprise. Si la jambe gauche de ce dernier semble sortir des mains de la déesse, cela tient à un défaut de perspective et à la couleur noire qui, comme les ombres chinoises, mêle et confond les plans. De grands rameaux de lierre ornent le fond du tableau. Il est clair que l'apparition, là aussi, vient mettre fin au travail des deux personnages, seulement on s'étonne que la scène puisse se passer dans une maison ou dans un temple, car deux colonnes d'ordre dorique la limitent et font office de bordure.

C'est ici que l'obscurité recommence. Certes, à la rigueur Koré a pu remonter par la crypte d'un temple; mais le fait n'en est pas moins étrange. Retenons ceci: pas plus que sur les vases précédents, la rencontre de la déesse avec les Satyres ne semble avoir été fortuite. Au printemps, quand la nature se réveille et se pare de fleurs, Koré quitte son palais d'hiver. L'hymne homérique le dit [1] :

Ὁππότε δ' ἄνθεσι γαῖ' εὐώ[δεσιν εἰαρινοῖσι]
παντοδαποῖς θάλλει, τόθ' [ὑπ]ὸ ζόφου ἠε[ρό]εντος
αὖτις ἄνει μέγα θαῦμα θεοῖς θν[ητοῖ]ς τ' ἀνθρώποι[ς].

C'est ce *μέγα θαῦμα* qui fait peur au komos bachique, et c'est la beauté idéale de la déesse qui provoque son admiration. Après les premiers éblouissements, il est tout de suite familier avec elle. Chaque année, à jour fixe, on creuse un trou dans la terre, pour rendre plus facile l'*anodos* de Koré. Si ce travail échoit aux Satyres, on peut supposer des rapports intimes entre Dionysos et Perséphone. La Grande-Grèce, où tous ces

[1] V 401-403.

vases ont été trouvés et fabriqués (à l'exception du lécythe, qui vient de Sicile), doit avoir fourni à Rome, sa voisine, le culte de *Liber* et *Libera*.

Y a-t-il un texte qui me donne raison ou tort? Aucun. Mais les savants qui préfèrent le nom de *Gaia* pour la tête colossale n'en ont pas davantage à produire, et les représentations de Gaia sont infiniment plus nombreuses que celles de Perséphone. Je pense donc avoir épuisé, par ces remarques rapides, la question générale. Quant aux difficultés de détail, jugeons-les de haut, et que nos impatiences ne troublent pas la joie que doit donner une importante certitude, obtenue en si peu d'années.

W. Fröhner

Post-scriptum. — Il est d'usage, pour ainsi dire, que celui qui s'occupe de la légende de Koré apporte une nouvelle conjecture sur le passage de Pline, l. 34, 69: *Praxiteles . . . fecit . . . ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item catagusam, et Liberum patrem, Ebrietatem nobilemque una Satyrum quem Graeci periboeton cognominant.* Pour arriver à la solution du problème, je pense qu'on ne doit pas choisir comme point de départ la leçon *catagusa*, propre aux manuscrits de second ordre, mais la leçon du manuscrit de Bamberg, qui est *castagusam*. Si ce sentiment est juste, la correction s'impose. Pline avait écrit *bastasusam*, et les admirables groupes de Tanagra qui représentent des jeunes filles jouant à l'enkotyle doivent se rattacher à un bronze de Praxitèle.

LA NECROPOLI PRESSO ALIFE.

(Tavv. d'agg. O, P)

Piedimonte d'Alife possiede due cose, che altrove difficilmente si trovano riunite, e delle quali i cultori delle antichità possono essere ben lieti. Vi esiste cioè una zona di terreno, ove giace sepolta una importante necropoli, ricca di funebre suppellettile; e questo terreno è posseduto dal sig. Giacomo Egg, il quale con zelo ardentissimo va raccogliendo quella messe, procedendo nei suoi scavi con una accortezza degna di elogio.

Questa ricca stazione archeologica è situata oltre tre chilometri da Piedimonte nella direzione verso Alife, da cui dista un chilometro e mezzo, in un piano lievemente inclinato verso mezzogiorno, denominato *Conca d'oro*. Già da quattro anni il signor Egg intraprese a scavare nel suo possedimento, e da quel tempo più di una volta vennero annunziate le scoperte avvenute; ma tali annunzi non bastarono a far rilevare l'importanza delle scoperte, sia perchè le relazioni furono troppo brevi e non si occuparono di particolarità scientifiche [1], sia anche perchè la maggior parte delle notizie erano destinate a soddisfare piuttosto la curiosità del gran pubblico anzichè quella dei cultori di archeologia ed appena giunsero nelle mani

[1] *Notizie degli scavi* 1880 p. 83 sg. breve relazione dell'ispettore sig. Visco; 1881 p. 168 segg. sommaria relazione del sig. Egg.

di questi [1]. Essendo stato or sono quattro anni a visitare quel luogo, ed avendo in tale occasione non solo esaminato gli oggetti fin allora scavati, ma grazie alla cortesia del sig. Egg avendo potuto anche assistere ad uno scavo, credo di far cosa utile alla scienza archeologica pubblicando qui una relazione un poco più particolareggiata intorno alla necropoli scoperta presso Piedimonte d'Alife. E noto fin da ora, che questa mia prima relazione comprenderà tutti gli oggetti venuti alla luce nel primo anno degli scavi (Gennaio al Novembre 1880), perchè solo questi ho potuto finora esaminare e studiare sul posto.

La zona di terreno denominata la Conca d'oro è letteralmente seminata di tombe, in modo che una se ne trova a lato dell'altra. Il sig. Egg, scavando in modo sistematico il suo terreno, sin da principio ha fatto una pianta della necropoli, notando sito e giacitura di ognuna tomba da lui scoperta: da questa pianta ora risulta che le tombe trovansi disposte con orientazione diversissima [2], in una profondità di 1,60 fino a 3 metri sotto il livello del suolo attuale.

Tre sono i principali modi di sepoltura che si incontrano in questa necropoli. Vi sono cioè 1) tombe costruite con lastre di tufo, 2) tombe fatte a tegoloni, 3) tombe scavate nel terreno; e queste tre maniere di tombe trovansi sparse su tutto il terreno senza che in una data parte prevalgano le une o le altre. Oltreciò nel-

[1] Accenno fra le più principali soltanto gli articoli del sig. Nicola Lazzaro nel giornale *Roma* 31 dicembre 1880 e 2 gennaio 1881 e nell' *Illustrazione italiana* 23 gennaio 1881.

[2] « I sepolcri, come anche gli scheletri sotterrati, sono situati per lo più nella direzione dall'est all'ovest, con la testa verso levante; altri guardano da settentrione a mezzogiorno; un certo numero si trova in posizione obliqua, e pochissimi guardano verso settentrione » Egg nelle *Not. degli scavi* 1881 p. 169.

l'estremità orientale della Conca d'oro si sono rinvenute olle contenenti ceneri ed altri indizi di cremazione.

I. *Tombe costruite con lastre di tufo.* — Il materiale adoperato è un tufo assai compatto di color cenere, che molto assomiglia al nenfro delle regioni etrusche ed il quale non si trova nel circondario immediato della necropoli, ma vi fu portato probabilmente da Dragoni (località situata di là dal Volturno a circa 6 chilometri dalla Conca d'oro), ove tuttora si cava. Coteste tombe consistono di una cassa rettangolare, coperta da un tetto « a capanna ». Le due pareti longitudinali sono composte da grandi lastroni quadrangolari, alti in media 0,60, erti da 0,15 a 0,30 e di lunghezza variabile (talvolta ne furono adoperati tre per una e due per l'altra parete). Le due pareti strette all'incontro sono formate ognuna da una sola lastra, che è rettangolare fino all'altezza di 0,60, cioè fino a raggiungere l'altezza delle pareti lunghe, e quindi foggiata a triangolo ossia a timpano, la cui altezza è di 0,40 incirca. Questa parte triangolare delle due grandi lastre serve di appoggio alla copertura costruita « a capanna » mediante sei lastroni, i quali, oltre ad essere poggiati ai due timpani dei lati stretti, sono basati sopra un incastro che corre lungo il margine interno delle pareti longitudinali della cassa. Le dimensioni interne di queste tombe variano fra 1,70 e 2,00 di lunghezza, quelle esterne fra 2,00 e 2,30; la larghezza è generalmente di 0,60 nell'interno, di 1,00 nell'esterno.

La maggior parte delle tombe di questo genere fu già depredata in tempi anteriori, quando nella Conca d'oro si fecero disordinate escavazioni coll'unico scopo di trovare oggetti antichi. Parecchie però ne vennero alla luce tuttora intatte, ed è notevole che fra queste

alcune erano rivestite nell'interno con uno strato sottile di stucco, sul quale stavano dipinte figure, animali ed ornati. Intorno allo scheletro deposto nelle tombe di tufo si sogliono rinvenire, oltre ad alcuni pezzi di vasellame (generalmente quattro), svariati oggetti di bronzo, di ferro, di osso, di vetro, di pietra dura e spesso una monetina d'argento, pezzi di bronzo grezzo e piccole conchiglie. Poichè la descrizione particolareggiata degli oggetti sortiti dalla necropoli sarà data in appresso, mi limito qui ad indicare il contenuto di quattro fra queste tombe di tufo, onde ognuno possa formarsi un'idea della suppellettile solita a trovarsi in esse.

Tomba 1.

Il cadavere era collocato con i piedi rivolti ad occidente. A sin. dei suoi piedi stava:

1) Urna a vernice nera, dentro la quale erano collocati: due piattini a vernice nera con le solite piccole impronte; una tazza ansata a vernice nera con ghirlanda di foglie dipinta con color bianco, giallo e forse anche verde; un bocale a vernice nera con striscie verticali impresse.

2) Sul lato destro del cadavere presso le ginocchia: punta di lancia di ferro con avanzi dell'asta di legno.

3) A destra dei piedi: doppia catenella di bronzo, formata da maglie a doppio cerchietto ed avente una grappa alle due estremità.

Tomba 2.

1) Due vasi a vernice nera piuttosto grandi in forma di *lekythos*, uno dei quali adorno di rabeschi rossi e colla base del ventre a punte rilevate; vasetto a vernice nera con fogliami (ellera) dipinti in bianco.

2) Piccolo pezzo di *aes rude*.

3) Avanzi di fibule di bronzo con corallo infilato.

4) Avanzi di piccole armille di bronzo a più spirali, del tutto semplici.

5) Due utensili di bronzo pendenti da un anello, ornati di linee graffite e di cerchietti. Uno di essi va a terminare in due punte, l'altro in un piccolo cucchiarino.

6) Scarabeo di corniola.

7) Monetina di argento di Allifae.

Tomba 3.

1) Grande anfora (alta 0,53, a vernice nera con rozzo dipinto in rosso rappresentante una testa di donna fra rabeschi; tazza a due manici a vernice nera con una civetta dipinta in rosso; vasellino ad un manico (vernice nera).

2) Vaso di bronzo ad ampio ventre, con un manico ed orlo filettato.

3) Pezzo di *aes rude* piuttosto grande.

4) Due fibule di bronzo con pezzi di corallo infilato.

5) Anello di bronzo sul cui scudo ovale non è certo se fosse inciso alcuna cosa, essendo coperto di ossido.

6) Piccolo cerchio di bronzo del tutto liscio, forse un anello.

7) Frammento di un oggetto da ornamento, forse un monile, di bronzo, con pendagli di ferro, alcuni dei quali appariscono attortigliati.

8) Due piccoli regoletti di osso, lisci, lunghi 38 e 40 mill., simili alle cosidette tessere quadrangolari di osso.

9) Monetina di argento attribuita a Fistelia (Carelli tav. LXII n. 2).

Tomba 4.

1) Vaso grezzo ad ampio ventre e un manico, con alcune strisce nere orizzontali; piccolo orciuolo a vernice nera, con strie verticali; patera a due manichi; tazza con suo coperchio.

2) Pezzo di *aes rude*.

3) Due fibule simili a quelle della tomba precedente.

4) Due pezzi di corallo che appartengono certamente alle due fibule.

5) Due cerchielli semplici di bronzo.

6) Due utensili di bronzo del tutto simili a quelli trovati nella tomba n. 2, riuniti da anellino.

7) Diversi piccolissimi vaghi da collana di vetro o smalto colorato (giallo, verde, turchino).

8) Monetina di argento di Fistelia.

II. *Tombe costruite con tegoloni.* — Le tombe di questo genere consistono in un piano orizzontale formato da tre tegoloni, sul quale posano immediatamente otto tegoloni collocati «a capanna»; in cima e in fondo le bocche d'un tale cunicolo triangolare sono chiuse da un tegolone messo per lunghezza. I tegoloni sono di ottima fattura e muniti del solito margine sporgente ai lati lunghi. Quei da me veduti misurano in media 0,65 (lunghezza) per 0,46 (larghezza)[1]; ve ne ha però, secondo le osservazioni del sig. Egg, alcune poche di grandezza maggiore (0,70 per 0,53), sicchè le tombe arrivano ad avere una lunghezza di 2,10 ed un' altezza

[1] Una misurava 0,65 × 0,45, un'altra 0,655 × 0,46. I tegoloni impiegati per le tombe della necropoli di Suessula sono larghi 0,46 e di altezza variante fra 0,635 e 0,65: cf. v. Duhn nel *Bull. d. Inst.* 1878 p. 148.

massima di 0,66, mentre la larghezza interna non supera 0,45.

Confrontando questo genere di tombe con quelle costruite a lastroni di tufo, si potrà dire che esse non sono che una breviazione di quelle, poichè manca loro la cassa quadrangolare che costituisce la parte principale delle tombe di tufo, e sono conseguentemente assai più anguste. Anche per il modo di costruzione poco adatto a difendere il cadavere dalla filtrazione delle acque e per la stessa costruzione con un materiale, che in confronto al tufo dovea essere molto meno costoso, esse dimostrano aver appartenuto all'ultima dimora di persone poco agiate. E realmente la messe archeologica ricavata da queste tombe a tegoloni è ben povera, non trovandovisi che raramente qualche oggetto collocato vicino al cadavere.

III. *Tombe scavate nel nudo terreno.* – Il terzo genere di tombe di questa necropoli è rappresentato da semplici fosse quadrangolari, le quali dopo la deposizione del defunto furono riempite di terra. Non ostante la loro semplicità queste tombe hanno restituito alla luce una quantità di oggetti, talvolta anche preziosi, trovandosi in esse: vasellame; fibule e anelli d'argento; vasi, utensili ed altri svariati oggetti di bronzo (armille, fibule, cinture ecc.); scarabei di pietra dura; balsamai di vetro colorato; vaghi e ciondoli da collana di vetro di smalto, di ambra, di argento, di *electron*.

Degno di speciale menzione è il fatto, che in una di queste tombe si rinvenne uno scheletro, la cui faccia era coperta da un pezzo di urna fittile ornata di una rozza faccia umana in rilievo, mentre sul corpo del defunto erano collocate tre grosse pietre informi.

IV. *Cremazione.* — Particolarmente nella parte occidentale della necropoli le indagini eseguite dal sig. Egg condussero alla scoperta di alcune urnette « riempite di ceneri con qualche residuo di carbone » e, ciò che è singolare, queste urne si rinvennero « presso gli scheletri sotterrati; ma oltre questi vestigi », prosegue il sig. Egg [1], « non si osservava traccia di cremazione ». Ora, finchè non si sarà costatato, se quelle ceneri collocate in urnette presso i cadaveri sepolti nel nudo terreno siano realmente gli avanzi di corpi umani combusti [2], parmi avere molta probabilità la supposizione, che in quelle urnette fossero riposti gli avanzi della cena funebre, del *siliceruium*. Questi avanzi furono trovati per es. nella necropoli di Suessula, riposti in grandi dolii; ma tanto a Suessula come altrove i vasi contenenti i residui del *siliceruium* non stavano mai a contatto col cadavere, ma trovaronsi posti vicini alla tomba, perchè vi furono collocati dopo la sepoltura del defunto [3]. Sarà dunque anche necessario di costatare, se nella necropoli della Conca d' oro quelle urnette contenenti le ceneri si trovino immediata-

[1] Nelle *Not. d. scavi* 1881 p. 170.

[2] Del resto non sono rari gli esempi di urne cinerarie collocate presso cadaveri sepolti; cf. per es. l'ipogeo falisco *Bull. d. Inst.* 1881 p. 155. Si vegga pure Koerte negli *Ann. d. Inst.* 1877 p. 108.

[3] Cf. v. Duhn nel *Bull. d. Inst.* 1878 p. 158 sg. All'incontro ossa di piccoli volatili e gusci d'uova, che fanno pensare anch'essi a residui della cena, furono trovati nella necropoli di Orvieto dentro recipienti di bucchero collocati nell'interno della tomba: cf. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 47 e *Ann.* 1877 p. 108. Similmente nella necropoli di Cuma: cf. *Not. d. scavi* 1878 p. 356, 357; 1879 p. 338, 339, 340, 341; specialmente 1880 p. 86 « piatto a vernice nera.... che conteneva ossa di animale (avanzi di vivande) », p. 87 « olla che racchiudeva avanzi di materie organiche e portava sulla bocca un piatto rustico contenente ossa di animali », p. 88, 89; si confronti anche la notizia 1883 p. 284.

mente presso il cadavere oppure in qualche distanza dal medesimo [1].

Nell'angolo rivolto a NE invece gli indizi di cremazione sono tanto spiccati, da non poterne dubitare; ma giova subito notare, che questa parte della necropoli appartiene ad un' epoca assai più recente. Vi furono rinvenute non poche olle cinerarie di terracotta (nella loro forma identiche a quelle solite a rinvenirsi nei colombari romani) coperte dal consueto coperchio e contenenti le ceneri, la maggior parte delle quali stava rinchiusa in una specie di muratura. Tali sepolture si trovano a poca profondità (0,60 a 0,80 sotto terra), e tutt'all'intorno apparivano nel terreno le tracce della cremazione: carboni di quercia, lunghi chiodi di ferro, una quantità di frammenti più o meno informi di ferro, vasetti od unguentari di vetro in parte fusi.

Singolarissima per la sua costruzione fu una tomba, che era composta di tegoloni messi « a capanna » e collocati immediatamente sul terreno, in modo da formare un cunicolo triangolare, aperto alle due estremità. Lungo la parte superiore ossia sulla schiena di questa tomba triangolare erano poste alcune tegole semicilindriche, mentre dal bel mezzo della schiena si ergeva un tubo perpendicolare formato da due tegole semicilindriche accoppiate. Il tutto era stato poi rinchiuso entro un masso di fabbrica. Nell'interno della tomba furono rinvenute le spoglie di un cadavere cremato, ceneri, carboni, alcuni balsamai di vetro con chiare tracce del fuoco sofferto, essendo in parte liquefatti, una lucerna romana di terracotta, un bel vaso di vetro col suo coperchio ed alcuni chiodi di ferro. Sembra

[1] Da una comunicazione ricevuta ora dal sig. Egg risulta, che queste urnette stavano immediatamente accanto al cadavere, generalmente presso i piedi.

adunque che la cremazione del cadavere sia stata effettuata nella tomba stessa. E veramente solo con questa supposizione potranno, a mio avviso, spiegarsi le due particolarità che rendono singolare questa tomba, cioè il tubo perpendicolare e l'esser aperta la cassa alle due estremità: si lasciò aperta la cassa triangolare, affinchè durante la cremazione l'aria potesse liberamente circolare attraverso la medesima, ed il tubo collocato nel bel mezzo della schiena servì da cappa per dar passaggio al fumo e per alimentare nel medesimo tempo il fuoco.

Passando ora alla descrizione della funebre suppellettile raccolta negli scavi della Conca d'oro, dalla quale poi trarremo i dati per fissare la cronologia di questa necropoli, è d'uopo che mi fermi anzitutto sugli avanzi di pittura, poichè essi formano una parte integrale della tomba e non appartengono al corredo mobile del defunto.

Tutti gli avanzi di stucco dipinto qui enumerati e conservati con speciale cura dal sig. Egg, provengono dall'interno di una sola tomba costruita a lastroni di tufo e rappresentano i residui dell'intonaco onde erano rivestite le pareti.

1) Frammento di figura giacente sopra una κλίνη, innanzi alla quale è situato un basso tavolino a tre gambe. Il panneggio della figura è dipinto con color rosso e giallo, giallo è parimenti il tavolino.

2) Frammento di donna seduta a sin. sopra una sedia i cui piedi sono curvati. La donna poggia il braccio sin. sul bracciolo del sedile e stende la mano d. Nel panneggio si osservano righe gialle; i contorni della figura sono tracciati in nero.

3) Frammento con donna rivolta a d. verso una figura virile sedente, forse ignuda, della quale non rimangono che le gambe e una mano. La donna sorregge nella sin. un gran piatto rosso, nel quale sono forse tre frutti, fra questi un granato; nella mano d. abbassata tiene un prefericolo nero. Essa veste un chitone stretto di color rosso, che è cinto da una lunga cintura gialla; le corte maniche sono ornate da due fila di piccoli bottoni bianchi. Una lunga fila di bottoni le scende dalla cinta ai piedi, un' altra fila adorna il chitone lungo i fianchi, mentre anche il bordo orizzontale della veste apparisce ornato di puntini bianchi.

4) Frammento con figura di un giovane vestito di una giubba à maglia dalle maniche corte, e strettamente aderente alla persona, che giunge appena fino all'addome. Il giovane, il quale è rappresentato in atto di avanzare rapidamente a sin., porta due aste in ispalla, dalla parte superiore delle quali pende qualche cosa accennato con color rosso [1]. Questo dipinto, in cui tutte le parti della carnagione sono dipinte in color rosso molto carico, è di esecuzione meno buona dei precedenti.

5) Frammento di guerriero vestito di corto chitone bianco (le pieghe sono espresse in nero), cinto da una larga cinta gialla, nella quale sono indicati tre cerchi neri. Esso sembra avanzare con celerità a d., tenendo nella s. uno scudo forse tondo e nella d. una

[1] Nel museo Campano di Capua mi rammento aver veduto un affresco rappresentante un cavaliere con asta in spalla, dalla quale pendono un piccolo drappo simile ad una bandiera e uno scudo. — Simili pitture con fanti o cavalieri portanti in spalla un'asta, da cui pendono pezzi di armatura ed altro, non sono rare in tombe capuane e pestane: cf. *Bull. arch. nap.* n. 5. II (1854) p. 179 e tav. XI il primo a destra; III (1855) tav. X n. 5; IV (1856) tav. VII.

lancia in posizione orizzontale. Anche in questo frammento la carnagione è dipinta con color rosso.

6) Frammento con avanzi di una figura cavalcante: il cavallo e la figura sono dipinti in rosso, con contorni neri.

7) Alcuni avanzi con cavalli, i quali erano disegnati a soli contorni in nero.

8) Frammento con una tigre ed un leone affrontati (la tigre è rivolta a d., il leone a sin.), eseguiti piuttosto a contorno.

9) Alcuni pezzi con soggetti ornamentali (una palmetta) dipinti in rosso ed in nero in modo che questi due colori si alternano.

Riguardo alla tecnica di questi affreschi è da osservare che prima della esecuzione in colore si tracciò sull'intonaco una specie di abbozzo del disegno mediante uno stile od altro istromento; ed è pure notevole la pronunziata tendenza di marcare i contorni delle cose rappresentate con una linea nera [1].

Parmi che gli avanzi descritti, i quali, come già dissi, provengono da una sola tomba, permettono di riconoscere con sicurezza due scene diverse e ben distinte, una cioè riferibile ad un convito, l'altra ad una pompa funebre, ambedue soggetti che ottimamente convengono alla decorazione di una tomba. Possiamo quindi supporre con certezza quasi assoluta, che sopra uno dei lati lunghi trovavasi una volta dipinto il convito, al quale si riferiscono i frammenti 1–3; che nel lato lungo opposto erano rappresentati i giuochi funebri, cui spettano i frammenti 4–7; e finalmente che i due lati stretti

[1] Simile, riguardo ai contorni disegnati col pennello, è la tecnica di alcune pitture rinvenute in tombe campane: cf. *Bull. d. Inst.* 1876 p. 174.

erano decorati l'uno con animali (frammento 8), l'altro con ornamenti decorativi (fr. 9).

I. Vasellame *ed altre produzioni fittili.* — Quantunque ci presenti una varietà straordinaria di forme, il vasellame della Conca d'oro facilmente si può distinguere in due classi principali, in vasi cioè a vernice nera semplici o dipinti, ed in vasi senza vernice e senza dipinti di fattura apparentemente locale.

1. Vasi a vernice nera generalmente non buona, si trovano a preferenza nelle tombe di tufo; ve ne ha pure in quelle scavate nel nudo terreno, e non mancano talvolta anche nelle tombe a tegoloni, le quali, come già osservai, sono le più povere in quanto alla suppellettile. Per ora mi limito a notare il fatto, che vasi della medesima specie, e posso anche aggiungere di forma e fattura perfettamente identica,[1] si trovano tanto nelle tombe di tufo che presso i cadaveri deposti nel terreno. Mi mancherebbe lo spazio, nè recherebbe gran profitto, se volessi tentare di descrivere le molteplici forme di questo vasellame; basti perciò l'accennare ai tipi principali. Fra i vasi più grandi vanno annoverate alcune anfore di bella forma (una simile Heydemann n. 65a); più frequenti sono i crateri di varie grandezze (cf. Heyd. n. 94), alcuni dei quali con pitture (figure rosse di esecuzione non buona, generalmente una grande testa muliebre rivolta a sin. fra una serie di arabeschi e fogliami; spesso vi si trova adoperato anche il color bianco). Graziose forme offrono le *lekythos* (cf. Heyd. n. 124), quasi tutte con rappresentazioni a figure rosse di stile trascurato (generalmente animali, per es. caprio accovacciato,

[1] Per es. i crateri a semplice vernice nera oppure dipinti con grandi teste (per la forma cf. Heydemann n. 94), le coppe a doppio manico e basso piede (cf. Heydem. n. 14).

cigno ecc.), meno una di bellissima vernice nera, su cui è dipinta la figura di una giovine donna seduta a d. sopra una sedia ad alta spallina, la quale tiene in mano una tenia; innanzi ad essa è situato in terra il solito paniere da lavoro, in alto sta attaccata una tenia. Lo stile della pittura, quantunque migliore delle altre, gia dimostra una certa trascuratezza. Questa *lekythos* proviene da una tomba scavata nel terreno. Frequenti sono pure le elegantissime coppe a due anse (cf. Heyd. n. 14), molte delle quali hanno nel fondo interno le solite piccole impressioni di palmette od altri motivi ornamentali più volte ripetute. Vi sono inoltre alcune tazze ansate (cf. Heyd. n. 33 e 39) ora senza figure, ora con una grande testa, oppure con la consueta civetta posta fra due rami di olivo (figure rosse); un'altra di forma semisferica e a doppio manico ha fogliami ed altri ornati dipinti con color bianco sul genere dei vasi pugliesi (questa tazza proviene da una tomba di tufo). Molti vasetti a un manico (cf. Heyd. n. 113) con qualche dipinto assai trascurato (generalmente teste), molti a strie ossia baccellati a semplice vernice nera (cf. Heyd. 134, 135); una quantità di forme eleganti (cf. Heyd. 105, 108, 118, 137, 139), alcuni foggiati in maniera singolare (cf. Heyd. 52, 77, 132). Non manca finalmente il gutto in forma di otre (Heyd. n. 166), nè il balsamario foggiato a testa muliebre (Heyd. n. 185).

2. Il vasellame senza vernice di fattura apparentemente locale differisce moltissimo da quello ora descritto, non solo per le forme più severe, ma particolarmente per la qualità dell'impasto molto più grossolano. I vasi che sto per descrivere sono generalmente grevissimi, di colore ora rossastro, ora nerastro, ora misto fra queste due tinte, e l'impasto loro può chiamarsi sotto ogni riguardo « bucchero locale ». Fra tutti,

soli tre ne ho osservati che sono di vero bucchero perfettamente nero come il bucchero etrusco, ma anche questi hanno le pareti spesse e sono alquanto pesanti: uno ha forma di calice (cf. Heyd. n. 42), il secondo è panciuto e ha due anse quasi verticali (per la forma cf. Collignon *cat. des vases peints*, forma n. 97), del terzo dirò più tardi.

Fra i vasi di « bucchero locale » meritano speciale menzione i seguenti.

a Vaso sferoidale a due piccole anse, con collo assai basso e la bocca piuttosto larga (tav. d'agg. O n. 12).

b Vaso di forma simile al precedente, ma dal collo un poco più alto, con quattro anse verticali, le quali congiungono il margine dell'orifizio col nascimento del ventre.

c Gran vaso a tre manichi che congiungono l'ampio ventre coll'estremo margine della larghissima bocca. Le anse sono larghe e piatte, e la loro curvatura poco sensibile (tav. d'agg. O n. 1).

d Vaso a due manichi, ognuno dei quali si compone di tre anse riunite nella parte superiore (uno dei manichi è ora mancante). Tutta la superficie del recipiente è divisa in sezioni verticali da una serie di cordoni (tav. d'agg. O n. 16).

e–g Tre vasi in forma di urne di varia grandezza, senza anse, ma muniti poco sotto all'orifizio di tre fino a cinque rialzi ora isolati, ora fra loro riuniti in modo da formare una specie di collare increspato a linea ondeggiata. Cotesti rialzi possono considerarsi come anse poco sviluppate (tav. d'agg. O n. 4, 5, 13).

h Tazza ad un piede ossia calice, a due manichi, di rozza fattura. Nella gola sottoposta all'orifizio da una parte e dall'altra una protuberanza (tav. d'agg. O n. 8).

i Vaso a due manichi arcuati che congiungono l'orifizio col nascimento del ventre. Il collo molto lungo va gradatamente dilatandosi in basso; sul nascimento del ventre globoide da una parte e dall'altra due protuberanze (tav. d'agg. O n. 2).

k l Due piccoli vasi di rozza fattura con un solo manico. In ambedue sul corpo del vaso esistono tre protuberanze simmetricamente disposte; nella sommità dell'ansa si ravvisano nell'uno un piccolo corno, nell'altro due protuberanze simili a due piccoli corni (tav. d'agg. O n. 6, 7).

m Più marcate sono le due cornette dell'ansa in un piccolo vaso munito di due protuberanze nella parte superiore del ventre. È questo il terzo vaso di vero bucchero nero, già da me accennato. Aveva due manichi, uno dei quali è oggi mancante; nella parte ove l'ansa s'innesta all'orifizio esistono gli avanzi di due punte, le quali essendosi rotte dobbiamo supporre essere state alquanto prominenti e lunghe, sicchè questo vaso entra nella serie dei vasi ad ansa lunata o cornuta (tav. d'agg. O n. 15) [1].

Non mancano finalmente piccoli vasi e ciotole, di forme semplicissime e di rozzo impasto, alcuni dei quali sono fatti evidentemente a mano.

Esaminando questa serie di fittili di bucchero locale, a prima vista si sarebbe propensi ad attribuirli ad un'epoca molto antica. È verissimo che furono rinvenuti nelle tombe scavate nel nudo terreno, fra le quali alcune sono certamente alquanto più antiche delle tombe di tufo e di tegoloni; ma non dimentichiamo che

[1] Alla tav. d'agg. O n. 14 trovasi il disegno di un vaso simile (trovato di recente) in cui le cornette dell'ansa sono ancora più evidenti.

in quel medesimo genere di tombe si rinvengono spesso vasi a vernice nera, di fattura, qualità, forma e decorazione perfettamente identica ai vasi provenienti dalle tombe di tufo. Non vi può essere quindi alcun dubbio – e lo dimostrano pure le monete (cf. p. 258) – che molte fra le tombe scavate nel nudo terreno siano contemporanee a quelle costruite di lastroni di tufo; e poichè in tutto il gruppo di tombe della prima maniera non si scorge una notevole differenza, sia nella profondità in cui giacciono, sia anche per la qualità della suppellettile in genere, noi non possiamo ragionevolmente crederle di epoche molto differenti – tutt'al più potranno rappresentare il periodo di un secolo –, e veniamo quindi alla conclusione che questi vasi di bucchero locale non sono poi tanto antichi quanto appariscono esserlo per la loro forma e fattura[1].

Io sono convinto, che spesso si è sbagliato e tuttora si sbaglia talvolta nel giudizio sull'antichità dei vasi di quell'impasto di argilla grossolana e pesante, che noi chiamiamo bucchero locale. Certo non negherò, che nel più dei casi in essi dobbiamo ravvisare il prodotto di un' epoca assai vetusta; ma sostengo altresì, che la fabbricazione di cotesto genere di vasellame abbia

[1] Il giudizio qui espresso anderebbe soggetto a modificazioni, se si potesse provare, che tutti i vasi di bucchero locale si trovino esclusivamente in tombe, nelle quali compariscono soltanto oggetti di tipo più antico. Attesa l'importanza che può avere questa particolarità per la giusta determinazione cronologica non solo delle tombe scavate nel nudo terreno, ma di tutta la necropoli, raccomandiamo caldamente al sig. Egg di voler in seguito rivolgere la sua attenzione anche su questo punto, e di separare rigorosamente il contenuto di ogni singola tomba, formando altrettanti piccoli gruppi; dal confronto dei quali risulterà, se le tombe scavate nel nudo terreno abbraccino un periodo più lungo di quello che ora sembra.

continuato per un periodo di tempo assai più lungo di quel che generalmente si ammette, senza che siansi molto notevolmente modificati e l'impasto grossolano e la vetusta forma [1].

2.ª Interessante sotto ogni riguardo è il frammento di una grande urna a faccia umana rappresentato alla tav. d'agg. O n. 3, 3a. Già per se stesso importante, essendo forse l'unico esempio di urna a faccia umana finora scoperto nella regione campana e campano-sannitica, questo frammento diviene preziosissimo per esser stato trovato, come già accennai, sulla faccia di un cadavere sepolto nel nudo terreno. In questa particolarità non si può non ravvisare una stretta analogia con l'uso delle maschere destinate a coprir la faccia dei defunti, uso antichissimo, ma durato fino a tempi molto inoltrati. Il frammento rinvenuto nella Conca d'oro (massima altezza 0,21, larghezza massima 0,23) appartiene alla parte superiore di una urna di terracotta comune, di fattura ordinaria sì, ma nè rozza nè primitiva. La faccia umana, effigiata poco sotto l'orifizio del recipiente, consiste soltanto di un naso adunco congiunto a due arcuate sopracciglia, che risaltano in rilievo dalla superficie dell'urna; sotto le sopracciglia due tondi buchi, che trapassano la parete del vaso, rappresentano gli occhi. Cotesto frammento, quantunque troppo piccolo per poterci dare un'idea esatta della primitiva forma del recipiente, appartiene indubitatamente a quei singolari vasi conosciuti sotto il nome di urne a faccia umana; noti sopratutto da numerosi esemplari scavati in Prussia nella regione

[1] Così per es. non mi riescirebbe difficile di provare, che anche nel periodo del vasellame a vernice nera si facevano vasi di bucchero locale, e che rozze ciotole formate a mano furono in uso anche nel periodo più perfezionato dell'arte ceramica.

della Vistola [1], ma rinvenuti anche in altre contrade, per es. nel territorio di Troia [2]. Ed è propriamente con queste urne troiane, che l'esemplare della Conca d'oro offre maggiori punti di contatto, almeno per quanto si riferisce alla maniera, con cui vediamo trattata ed effigiata la faccia umana. Con questa osservazione non voglio naturalmente in alcun modo accennare, che io consideri identica l'arte delle urne troiane e dell'urna allifana, e meno ancora, che fra esse io scorga indizi di cronologica affinità.

Il frammento di urna, che intatta conserva la rappresentanza d'una faccia umana, quantunque non abbia alcuna delle qualità caratteristiche alla maschera funebre [3], purtuttavia come tale dobbiamo considerarlo, essendosi trovato collocato sul volto di un cadavere: segno evidente, che chi pose quel coccio dalla faccia umana sul volto del defunto, ebbe l'intenzione di supplire in qualche modo alla mancanza di una vera e propria maschera funebre.

3. *Anfore vinarie*. Nelle tombe di tufo, come presso i scheletri deposti nel terreno, apparisce talvolta anche l'anfora vinaria. È di forma elegante non molto variata, e rassomiglia per fattura e forma perfettamente a quelle solite a trovarsi in tombe etrusche [4].

4. *Pesi da telaio*, *fusaruole* ed altri simili oggetti. Sul vero significato di questi singolari arnesi, che fin da tempi antichissimi troviamo collocati nelle tombe [5],

[1] Cf. Undset *das erste Auftreten d. Eisens* p. 124 seg.

[2] Cf. Schliemann *Ilios* p. 385 segg.

[3] Cf. Benndorf *ant. Gesichtshelme und Sepulcralmasken* p. 69.

[4] Per es. Orvieto, cf. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 50. Cf. anche l'ipogeo falisco, *Bull. d. Inst.* 1881 p. 153.

[5] Anche in epoche più recenti; cf. l'ipogeo falisco *Bull. d. Inst.* 1881 p. 154.

e che ancora nell'epoca imperiale non sono fuori di uso — a Pompei per es. i pesi da telaio si trovano in gran numero, generalmente in una determinata parte della casa — non è stata ancora pronunziata l'ultima parola. Collocati nelle tombe debbono avere un significato speciale, ed a precisare questo significato potrà forse servire il fatto, che nella necropoli della Conca d'oro i cosidetti pesi da tessitore si rinvengono ora sotto le braccia, ora sulla gola degli scheletri tumulati nel nudo terreno.

Possono paragonarsi con i suddetti pesi alcuni oggetti di forma paralellepipeda un poco arrotondata agli angoli, formati di rozza argilla (una specie di bucchero locale), forati superiormente e che rassomigliano in qualche modo a grandissimi denti molari. Di questi curiosi arnesi, sul cui significato non saprei neanche proporre una congettura, ne furono trovati tre (tav. d'agg. O n. 9, 10, 11); tutti hanno nella testata superiore alcuni incavi, in tutti esiste all'altezza di un terzo (misurando dalla testata) un incavo girante su tutto il perimetro, e su questo terzo superiore si scorgono piccole impressioni rotonde. Uno di essi, il più grande, ha nella parte inferiore un taglio che produce quasi due punte o gambe, sicchè l'oggetto riceve grandissima somiglianza con un dente molare munito delle sue radici (tav. d'agg. O n. 9). Non so se possa pensarsi ad un idolo o figura umana di estrema rozzezza.

Nelle tombe scavate nel nudo terreno sono frequentissime le cosidette fusaruole di terracotta, delle quali molte sono lisce, altre scanalate.

II. Bronzo e argento (*fibule*, *armille*, *anelli*, *utensili da toeletta*, *cinturoni*, *vasi*, *specchi* ecc.) Fra la suppellettile di bronzo sia per il numero, sia per la differenza delle loro forme, occupano il primo posto le

1) *Fibule*. La maggior parte provenne dalle tombe scavate nel nudo terreno; ma non mancano pure nelle tombe di tufo. Lasciando in disparte quelle di forma solita (per es. ad arco semplice formato ora da una lamina alquanto larga e filettata, ora da un grosso filo dapertutto uguale oppure un poco rigonfio verso il mezzo), mi fermerò sopra alcuni esemplari di fattura particolare. — *a*) Molte sono le fibule del tutto simili a quelle rinvenute nella necropoli di Suessula (per la forma cf. *Not. d. scavi* 1878 tav. V. n. 10) [1], in cui dall'arco formato da una lamina ricurva si diparte da ambo i lati un certo numero di bottoni simili a ghiande; ora tre e tre, ora quattro, ora sei per ogni lato. Talvolta su queste ghiande, che sono massiccie, trovasi inciso un cerchietto. In una simile ghianda va a terminare anche il canaletto in cui si fermava l'ardiglione. In una di queste fibule si trovò infilato nell'ardiglione un anello ossia una piccolissima armilla a spira di più giri. — *b*) Fibule in cui l'arco s'ingrossa verso il mezzo e nella parte più rigonfia è ornato di un bottone posto nel mezzo di due simili bottoni sporgenti ai due lati (tav. d'agg. P n. 5, 5a). — *c*) L'arco consiste di una o di due lastre quadrilatere semplicemente convesse, oppure convesse a schiena e collocate trasversalmente (cf. tav. d'agg. P n. 4, 11). — *d*) Grande fibula, in cui la prima parte dell'arco consiste di due fili, i quali dopo aver formato un gomito a spirale, si riuniscono in un solo formando con due curvature inverse la seconda parte dell'arco (tav. d'agg. P n. 3).

Un certo numero di queste fibule di bronzo porta infilato nell'estremità dell'ardiglione un cilindretto di

[1] Cf. anche *Jahrb. d. Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinlande* LXIV (1878) *tav.* V-VI n. 27. Constabile *due dischi tav.* VIII n. 2.

pasta vitrea rossa di qualità simile a quella chiamata *haematinum* (cf. Plin. *nat. hist.* 36, 198), talvolta anche un pezzo di corallo; l'ambra invece non vi si trova.

Fra le fibule di argento (la maggior parte ha l'arco formato ora da una lamina ripiegata in modo da formare un corpo allungato vuoto, ora da un grosso filo, cf. *Not. d. scavi* 1878 tav. V n. 9), meritano speciale attenzione le seguenti. *a*) (tav. d'agg. P n. 12) L'arco massiccio di forma cilindrica si rigonfia grado a grado verso il mezzo. Intorno a questo arco sono saldate ad uguali distanze tre larghe lamine o anelli d'argento, placcati di oro e finamente ornati con tre cordoni sporgenti (uno nel mezzo ed uno a ciascun margine), mentre gli spazi fra questi cordoni mostrano un elegante lavoro di linee intrecciate. È parimenti ornata con arabeschi e con linee ondulate in rilievo quella parte della fibula (egualmente composta di lamina di argento placcata di oro) ove incastra l'ardiglione. All'estremità dell'ardiglione è infilzato un cilindretto di pasta vitrea opaca, forse di color rosso. — *b*) Simili alla descritta sono tre altre fibule, le quali però non sono di argento massiccio, ma di ferro placcato di argento. — *c*) Da una tomba di tufo proviene una graziosa fibuletta che ha anch'essa sull'arco tre anelli riportati, con cordoni sporgenti; la parte per l'incasso dell'ardiglione è formata da una piastra quadrilatera piuttosto grande, su cui sono alcuni ornamenti lineari graffiti.

2. *Armille ed anelli*. — Le armille di bronzo (di argento non se ne trovano) sono pure numerosissime e provengono generalmente dalle tombe scavate nel nudo terreno. Le armille, fra le quali parecchie dovranno considerarsi come *torques brachiales*, nulla offrono di particolare, essendo, come al solito, composte di un filo più o meno grosso, ravvolto a spira in più giri (fino

a sette). Talvolta sono assai grosse e pesanti (in questo caso generalmente a tre giri) e le estremità terminano in un bottone in forma di ghianda. Ve ne ha anche alcune formate non da fili rotondi, ma da semplici lamine ossia nastri; altre hanno il giro di mezzo in forma di nastro, il quale si va trasformando verso le due estremità in filo rotondo. Un' armilla molto grande consiste di lamina di bronzo ripiegata in modo da formare un corpo vuoto, girante a più spire e terminante in un bottone: fu rinvenuta insieme alla più grande cuspide di lancia sortita da questa necropoli e ad una grande fibula a bottoni presso il cadavere, non di persona adulta ma di un bambino deposto nel nudo terreno.

Le armille di semplice filo di bronzo ravvolte a spire in più giri, diminuiscono in grandezza fino a divenire talmente piccole da doversi ritenere per ornamenti delle dita, e difatti alcune conservano ancora l'ossicino del dito al quale stavano infilate. Questi anelli in forma di armille di modulo ridotto cingevano il dito a guisa di corazza, come quelli rinvenuti nella necropoli di Suessula [1]: hanno un diametro da 16 a 24 millimetri, sono formati da quattro fino a sei spire e provengono generalmente da tombe scavate nel nudo terreno.

Anelli di forme consuete si rinvennero, ora di bronzo, ora d'argento, presso gli scheletri deposti nel terreno (uno solo di ferro, con una corniola incisa rappresentante una Vittoria a sin., di lavoro nè buono nè molto antico, fu trovato in una tomba scavata nel nudo terreno). Le incisioni poste sullo scudo (questo ha generalmente la forma di un ovale allungato che si riunisce gradatamente col cerchio) non offrono grande interesse (uccello, Vittoria volante (o arpia?), grifone

[1] Cf. von Duhn nel *Bull. d. Inst.* 1878 p. 153.

seduto, Minerva con scudo e lancia), nè dimostrano grande antichità. Uno solo ne vidi formato da un grosso filo di bronzo perfettamente liscio e senza disco.

3. *Utensili da toeletta, pinzette, aghi crinali, ornamenti a spirale.* – Quasi esclusivamente presso gli scheletri tumulati nel nudo terreno si è trovata una grande quantità di utensili di bronzo, i quali possono dirsi i pezzi caratteristici di questa necropoli, poichè altrove non sembrano apparire in questa forma. Questi utensili si trovano spessissimo a paia (due sono rappresentati alla tav. d'agg. P n. 9, 10), forati superiormente e pendenti da un comune anello, e servirono a due differenti usi; imperocchè mentre uno di essi va a terminare in due punte, l'altro finisce in un cucchiaino. Sono formati generalmente da una forte lamina più o meno larga, spesso ornata da semplici cerchielli oppure da ornamenti lineari graffiti o puntecchiati; talvolta la lamina è più stretta, arrotondata agli angoli e mostra una membratura in forma di astragali, oppure è semplicemente attortigliata. A due terzi della sua lunghezza la lamina si restringe e va poi a terminare quando in due punte o rebbi un poco divergenti (un solo esemplare ne ha tre), quando in un piccolo cucchiaio di forma circolare. Ecco finalmente forchetta e cucchiaio riuniti insieme, diranno coloro che vanno in cerca della forchetta presso gli antichi. Ma non è così: nè il cucchiaio, in cui termina uno dei due utensili, è adatto per prendere cibo, perchè troppo piccolo, nè l'altro utensile è idoneo all'uso di forchetta, perchè i rebbi sono troppo corti e spesso poco acuminati. L'uso preciso a cui servirono questi singolari utensili, lunghi fino a 11 cent., che si rinvengono non solo a paia – ed allora sono costantemente dell'uno e dell'altro genere –, ma anche isolati, ora al fianco ora presso la testa dello scheletro,

certo non è facile a determinare, nè risulta dal solo esame della loro forma. Alla supposizione, che quell'arnese terminante in piccolo cucchiaio circolare abbia servito da stuzzica-orecchi (*auriscalpium*) sembra opporsi la dimensione del cucchiaino, generalmente troppo grande per essere introdotto nell' orecchio. Dall' altra parte non vi si possono riconoscere istrumenti chirurgici, perchè attesa la grande frequenza dei detti istrumenti si verrebbe a statuire, che la maggior parte degli individui sepolti in questa necropoli abbia esercitato la chirurgia. Bisogna dunque ritornare alla supposizione che si tratti di utensili necessari alla toeletta, e difatti per via di confronti potremo giungere a persuaderci della sua verità. In una tomba della necropoli di Hallstatt si rinvennero presso lo scheletro una pinzetta, un filo di bronzo attortigliato terminante in un piccolissimo cucchiaino ed un simile filo, parimenti attortigliato, terminante in due acute punte divergenti [1]. Ambedue questi utensili, lunghi incirca 7 cent., hanno superiormente un occhio per essere appesi. Da una tomba della necropoli euganea di Este proviene poi una fibula, nel cui ardiglione è infilzato un pendaglio che sorregge una molletta e due piccoli istrumenti del tutto simili ai due di Hallstatt (*Not. d. scavi* 1882 tav. V n. 77) [2]. Ora, trovando che nella loro parte essenziale questi istrumenti concordano perfettamente con gli utensili della necropoli della Conca d' oro, ed essendo indubitato, che gli istrumenti di Hallstatt e di Este abbiano servito da stuzzicorecchi gli uni ed alla cura delle unghie gli altri, dobbiamo conchiudere che

[1] Cf. v. Sacken *Grabfeld v. Hallstatt* p. 89 e tav. XIX n. 15, 16, 17.

[2] Altri esempi consimili si rincontrano a Villanova e a Bologna (Gozzadini *scavi Arnoaldi Veli* p. 73 seg. e tav. XII n. 3, 12, tav. XIII n. 3).

anche quelli, quantunque assai più solidi e generalmente anche più grandi, abbiano servito al medesimo uso. Giova aggiungere che i due utensili sembrano esser stati portati talvolta appesi all' ardiglione della fibula, appunto come ciò si ravvisa nel sopracitato caso di Este: havvi cioè fra le cose raccolte dal sig. Egg un arco di fibula di ferro, col quale per mezzo dell'ossidazione sono ancor oggi congiunti i due utensili in discorso [1]. Così la difficoltà in principio accennata della soverchia grandezza del cucchiaino rispetto all'orecchio, mentre perde dinanzi al fatto il suo valore negativo, ci invita a conchiudere, che la popolazione sepolta nella necropoli della Conca d'oro abbia avuto orecchie di una grandezza e capacità poco invidiabile.

Al pensiero, che si potesse trattare di istrumenti chirurgici, potevano indurre due utensili molto simili a quei testè descritti (tav. d' agg. P n. 6, 7), trovati l'uno in una cassa di tufo, l'altro in una tomba scavata nel terreno, lunghi 15 e 16 cent., terminanti ambedue in due punte come quelli precedentemente menzionati, mentre nell' estremità opposta hanno una lama tagliente come di coltello (uno ha la lama forata ed è infilato in un anello per essere sospeso, l'altro non è forato). E difatti il Friederichs (*kleinere Kunst* p. 262 n. 1270 e 1271), il quale descrive due simili utensili esistenti nel museo di Berlino, li enumera fra gli istrumenti chirurgici. Ma credo ora, che la lama di coltello non costringa a pensare ad operazioni chirurgiche, tanto più perchè riunita ad un arnese destinato a curare le unghie, e possa invece supporsi aver servito ad

[1] Nella necropoli di Suessula il sig. v. Duhn vide « certe spatole di bronzo, destinate forse per mettere il belletto » che egli a ragione crede essere state originariamente congiunte colle fibule: *Bull. d. Inst.* 1878 p. 156.

altro uso, per es. per radere la barba. Sarebbe questo un genere di rasoi finora rimasto inosservato, ma certamente molto più adatto allo scopo che non lo sono quei coltelli lunati, ai quali fu attribuito il nome di rasoi [1].

Fra la suppellettile per uso di toeletta non mancano le mollette per svellere i peli e gli aghi crinali di bronzo, questi terminanti in un bottone a guisa di ghianda. Osservai pure una piccola tenaglia ossia pinzetta (*forceps*).

Sul petto di alcuni cadaveri deposti nella terra si rinvennero parecchie di quelle borchie doppie, formate da un filo di bronzo ravvolto a spirali [2], che non sono certamente fibule, mancandovi qualunque traccia dell'ardiglione, ma debbono aver servito all'ornamento del petto (vedi Angelucci l. c. p. 8 seg.).

4. *Cinturoni*. – Bellissimi e numerosi esempi di cinturoni si rinvennero presso i cadaveri deposti nel nudo terreno; essi sono formati da una sottile lamina di bronzo (alt. 0,075 fino a 0,11), la quale ai margini è munita dei soliti piccoli fori onde essere cucita o fissata sopra una cinta di cuoio. Le lamine sono per la maggior parte liscie, hanno però quasi sempre gli

[1] Un istrumento proveniente da S. Maria di Capua da me acquistato a Roma per la collezione Guenther di Monaco, mostra riuniti in un solo pezzo i tre utensili (tav. d'agg. P n. 8). È una solida lamina di bronzo riccamente ornata da graffiti e cerchietti, che in una delle sue estremità è munita di due punte, mentre l'estremità opposta rappresenta la parte anteriore di una rana, dalla cui bocca si sviluppa in forma di pesce una lama lunata di coltello ancora affilato; dalla bocca del pesce poi sorte un lungo rostro che va a finire in un piccolissimo *auriscalpium*. Questo elegantissimo utensile di bronzo è lungo 21 centimentri.

[2] Per la forma vedi Lindenschmit *Alterth. d. heidn. Vorzeit* vol. II, fasc. 11 tav. 1 n. 3 e Angelucci *ornamenti spiraliformi* p. 8 fig. 5, e anche p. 5 fig. 2.

uncini ornati ora in rilievo (con baccellature), ora con linee graffite e cerchielli (per la forma degli uncini cf. Lindenschmit vol. II fasc. 9 tav. 2). Quella parte del cinturone, ove sono i buchi per fissare gli uncini, talvolta è ornata con sovrimposte grappe, le quali formano un contrapposto ornamentale agli uncini [1]; talvolta le grappe non vi sono, ed in tal caso intorno ai buchi si osservano dei piccoli rialzi lunati fatti a sbalzo, perfettamente identici a quei del cinturone rappresentato presso Lindenschmit vol. II fasc. 9 tav. 2 n. 2. Un cinturone ha il lato ove si trovano i buchi tutto ricoperto da una lastra ornamentale, che mostra nella sua superficie tracce le quali a primo aspetto sembrano essere di argentatura, che però meglio esaminate sono i residui della foglia di stagno onde anticamente era ricoperto.

Assai interessante è il frammento di cinturone proveniente da una tomba scavata nel nudo terreno, e che trovasi rappresentato alla tav. d'agg. P n. 2. In questo l'ornamento che accompagnava la parte degli uncini consiste di un intreccio di linee a guisa di arabeschi, terminanti in una specie di fiore di loto, sormontati da una palmetta ed aggruppati intorno ad una testa di bue rappresentata di faccia; e cotesto ornamento, dopo essere stato lievemente rialzato a sbalzo da una sottile lamina di bronzo, fu da essa ritagliato e quindi sovrapposto alla lamina del cinturone fissandolo mediante piccoli chiodi. La medesima tecnica offre un altro cinturone, del quale si vegga a pag. 267 seg.

5. Di poco interesse all'incontro sono i vasi di bronzo, un colum ed uno specchio, oggetti

[1] Si vegga l'esempio del tutto simile presso Lindenschmit vol. I fasc. 3 tav. 1 n. 4.

tutti rinvenuti ai piedi di cadaveri sepolti nel nudo terreno.

I *vasi* (sono due, altezza 0,135 e 0,175) hanno un solo manico ed esibiscono la forma dell'*oenochoe*. Notevole è solo il maggiore, in cui il manico è formato dalla lunghissima coda d'una pantera che trovasi accovacciata nel punto dell'attaccatura inferiore.

Il *colum*, sul cui manico si veggono graffiti alcuni pochi ornati, mi sembra esser stato da principio una patera ossia casseruola, trasformata poi in *colum* togliendone il fondo e saldandovi sopra un disco crivellato.

Lo *specchio* perfettamente circolare è liscio, ha però il manico terminante nella solita testa di cane od altro animale che sia (altezza compreso il manico 0,215).

Prima di rivolgermi alle altre classi della funebre suppellettile, è necessario che io dica alcune parole sulla qualità del bronzo. Quando il sig. Egg cominciò i suoi scavi (1880), poco tempo era trascorso dalle scoperte avvenute nella necropoli di Suessula, ove, come tutti rammenteranno, l'analisi chimica avea costatato non solo l'esistenza di una qualità di bronzo contenente in circa 1 parte d'oro, 3 parti di argento e 9 parti di rame [1], ma perfino l'esistenza di un bronzo « consistente per la maggior parte di oro puro » [2]; ciò che indusse il dotto illustratore di quella necropoli sig. von Dühn a riconoscere in siffatta lega il celebre metallo corinzio. Come è naturale, la scoperta di questo metallo aurifero ed argentifero, che di sè levò tanto rumore fino a procacciargli il nome di « oro Spinelli », indusse il sig. Egg a fare analizzare anche il bronzo trovato

[1] Vedi *Bull. d. Inst.* 1878 p. 152.
[2] *Bull. d. Inst.* 1879 p. 142.

nella sua necropoli; ed anche in questo l'analisi chimica non tardò a costatare qualche cosa di straordinario.

Trovò cioè, che alcuni degli utensili erano composti di una lega contenente talvolta $^2/_3$ di argento, $^1/_6$ oro, $^1/_6$ di rame, talvolta $^3/_4$ di argento e $^1/_4$ di rame. Ora questo risultato è non solo sorprendente, ma secondo il mio avviso anche erroneo. Imperocchè un metallo composto di 3 parti di argento e di una sola parte di rame, ovvero di 2 parti di argento e di una parte metà oro metà rame, si deve necessariamente riconoscere per argento, qualunque sia il suo stato di conservazione e di ossidazione, e non potrà mai apparire come bronzo. I pezzi in questione nulla hanno di questa necessaria apparenza di argento, anzi non si distinguono punto dagli oggetti di semplice bronzo. Quale sia l'errore incorso nell'analisi chimica, non saprei dire; ma che errore vi sia, è indubitato; come sono pur persuaso, che l'analisi del metallo Spinelli vada soggetta a qualche modificazione [1].

III. Ferro (*fibule, armi ed utensili*) –. Di fibule di ferro ne furono trovate parecchie in tombe di tufo e in quelle scavate nella terra, molto ossidate e spesso frantumate, sicchè di molte non è possibile indicare la forma esatta. Tuttavia di due forme speciali rimangono esemplari

[1] Se veramente alcuni pezzi trovati nella necropoli di Suessula si compongono « per la maggior parte di oro puro » (*Bull. d. Inst.* 1879 p. 142), come si spiega mai il fatto, che « l'aspetto loro esteriore nello stato ossidato in cui si ritrovano i medesimi è affatto uguale a quello del bronzo comune » (ivi p. 142)? Ho veduto io stesso quei tali braccialetti, in cui l'analisi ha trovato tanta parte di oro; ed ho veduto che tutti i pezzi non fatti spatinare ed allustrare dal proprietario aveano la patina regolare del bronzo: or bene, come potrà ciò conciliarsi col fatto indiscutibile, che l'oro non ossida nè prende qualsiasi patina fino alla lega di circa 9 carati?

abbastanza ben conservati, e queste corrispondono alle fibule di bronzo *a* e *c* da me mentovate a pag. 239; nelle prime l'arco è adorno ora di 12, ora di 6 bottoni o ghiande, disposte per sei e sei oppure per tre e tre per ogni lato.

Come la popolazione dell'antica Suessula era poco bellicosa [1], così anche quella che abitava la contrada pedimontana sembra aver menato una vita piuttosto pacifica. Manca nella necropoli della Conca d'oro qualsiasi pezzo d'armatura guerresca di metallo, mancano cioè del tutto elmi e scudi e gambali, nè vi esistono spade e pugnali [2]. L'unico genere di armi colà rinvenuto sono le punte di lancia, tutte di ferro, che possono aver servito tanto alla difesa personale quanto alla caccia. Ne vidi una trentina provenienti quasi tutte dalle tombe scavate nel nudo terreno (una sola da una tomba di tufo), e giova notare che la più grande fra tutte (45 cent.) si rinvenne presso il cadavere di un bambino.

Fra i rimanenti oggetti di ferro nulla offre un interesse particolare: un grande coltello, una specie di raschiatoio, un grosso scalpello, qualche arnese di uso incerto.

IV. Pietra dura (*scarabei*). – Di una pietra anulare incisa in corniola ho parlato già brevemente a pag. 241. Resta che dica alcune parole intorno agli scarabei, che furono rinvenuti generalmente presso la mano sinistra dello scheletro tanto nelle casse di tufo quanto nelle tombe scavate nel nudo terreno, anzi più

[1] Cf. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 158.

[2] È strano che nulladimeno vi si trovino numerosi i cinturoni di bronzo. Dovrà conchiudersi, che questi non faceano parte dell'armatura di guerrieri, ma servirono invece al semplice ornamento della persona?

spesso in queste che in quelle; talvolta in una tomba vi erano due scarabei. Sono tutti di corniola oscura [1] poco diafana e tutti mostrano la medesima tecnica « a globuli » usata negli scarabei tanto frequenti in Etruria; anche nei soggetti rappresentati (animali e figure umane) non ho trovato nulla che sorta dal solito ciclo di rappresentanze, spesso poco chiare, degli scarabei etruschi. Fra gli undici esemplari da me veduti uno solo ha l'incisione eseguita con un poco più di garbo ed accuratezza: una figura seduta sopra un cavallo in atto di incitare il suo animale. Tre ancora meritano di essere menzionati, perchè di esecuzione meno rozza degli altri: una biga rappresentata di faccia guidata da una figura ritta in piedi; un uomo che porta sopra una spalla un quadrupede capovolto che assomiglia ad un cavallo; una figura ignuda alata con una specie di ascia o accetta nella destra ed un arnese incerto nella sinistra. Degli undici scarabei quattro hanno la consueta cornice dentellata attorno alla incisione.

Sarebbe interessante di sapere donde questi scarabei siano pervenuti agli abitatori della regione alifana. Accennai che la tecnica dell'incisione è quella a globuli usata in Etruria, e che i soggetti rappresentati non si discostano dal ciclo solito a trovarsi anche in Etruria. Ma se questi scarabei furono realmente lavorati in Etruria e non piuttosto nella Campania o in qualche altro centro dell'Italia meridionale, non oso affermarlo: converrebbe prima istituire un accurato confronto su alcune particolarità tecniche, e massime sulla forma dello scarabeo stesso fra esemplari di s i c u r a provenienza etrusca e campana, confronti che confesso non aver ancora fatti.

[1] Adopero il nome che si usa comunemente, ma sarebbe più giusto chiamare « sardonica » questa qualità di pietra.

V. Vetro (*balsamai e vaghi da collana*). – Nello scavo che il sig. Egg fece eseguire per farmi meglio conoscere la disposizione delle tombe fu rinvenuto presso la mano di un cadavere deposto nel nudo terreno uno splendido ed elegante vasellino di vetro, il quale per artifizio, pel disegno e pei colori corrisponde perfettamente ai gentili vasellini che sogliono a preferenza trovarsi in Corinto e che spesso ci rendono anche le tombe etrusche. Questo balsamaio in forma di anforetta (alt. 88 mill.) è di vetro turchino scuro; nella parte media, ove il fondo è di color turchino celeste tendente al verde, havvi una serie di linee orizzontali a zig-zag gialle e turchino scuro, mentre intorno al collo girano semplici linee gialle. Essendo di perfetta conservazione nè ossidato in alcuna sua parte, il vasellino risplende ancor oggi nella sua primitiva lucentezza.

Due orciuoli di vetro turchino molto scuro e poco diafano avea già prima raccolto il sig. Egg; ambedue di forma elegante (cf. Froehner *la verrerie antique* tav. II, 9) ma assai frantumati. Uno, che fu trovato in una cassa di tufo, non avea altro ornamento fuorchè una striscia gialla girante intorno al ventre del vaso; l'altro più grande, rinvenuto in una tomba scavata nel nudo terreno insieme a due scarabei ed alcuni ossi lavorati, offriva sul fondo bleu del ventre un ornato imitante ramoscelli. Ma di cotesto ornato oggi non si riconosce che il solo incavo rimastovi dopo la decomposizione della pasta vitrea probabilmente gialla [1] un giorno incassata nel fondo bleu.

I vaghi di collana in vetro sono frequentissimi nelle tombe scavate nel nudo terreno; pochi se ne

[1] La pasta vitrea di color giallo è quella che più facilmente si decompone.

trovano in quelle costruite a tegoloni; pochi anche nelle casse di tufo, ed in queste sono sempre piccolissimi. La maggior parte dei vaghi è di forma globoide, ora più ora meno schiacciata. Ne ho veduti 1) di vetro comune (bianco); 2) di vetro diafano turchino, o giallo, o verde, ora lisci ora a spicchi; 3) di vetro giallo opaco, con occhi innestati di vetro turchino e bianco; 4) di vetro bleu più o meno opaco, con occhi innestati di pasta bianca e turchina, framezzo ai quali trovansi sparsi globetti o punti in rilievo ora bianchi ora gialli.

Pochi vaghi sono di forma cilindrica: questi avevano ornati incassati di pasta vitrea oggi in gran parte decomposta.

Tutti questi vaghi sono identici ai vaghi di vetro soliti a rinvenirsi nell'Etruria ed in altri antichi centri italici, e dovranno perciò riguardarsi, se non tutti, certo per la maggior parte, come merce importata da fuori; come, secondo il mio avviso, sono sicuramente importati i balsamai di vetro a più colori.

VI. Varia (*Electron, ambra, corallo, conchiglia, denti di cinghiale, osso*). – Riunisco qui una serie di oggetti adoperati per l'ornamento della persona, massime per essere portati appesi.

In tombe scavate nel nudo terreno si rinvennero parecchi bottoni vuoti in forma di globuli o simili a ghiande, formati da una sottilissima lamina ora di argento ora di *electron*, e spesso muniti di un piccolo attaccaglio. Nell'interno di alcuni rimangono ancora gli avanzi di un perno di legno. È certo che questi bottoni una volta facevano parte di una collana.

Di ambra furono trovati alcuni vaghi da collana, e parecchi pezzi foggiati chi a guisa di un frutto, chi a forma di cuore, uno ritrae la forma di una *bipennis*,

e questo come i precedenti essendo forati, debbono ritenersi per ciondoli destinati ad ornare la persona ovvero ad essere inseriti come amuleti nelle collane di vetro.

Gli oggetti di ambra furono rinvenuti tutti in tombe scavate nel nudo terreno; e da questo medesimo genere di tombe provengono anche un pezzo di corallo in forma di cornetto [1], forato anch' esso all' estremità; qualche avanzo di corno che mi sembrò essere di cervo; molti denti di cinghiale; una conchiglia, (se ben rammento, una *cypraea*).

All'ornamento, non saprei dire se di una cinta o di altra cosa, servirono certamente quattro pezzi quadrangolari di osso tutti uguali nella loro forma e decorazione, ma di grandezza decrescente (il più grande mill. 26×26), tre dei quali sono forati vicino al margine. Nel piano superiore di ognun pezzo si veggono rozzamente intagliate in rilievo due teste a quel che sembra di pantera, rappresentate di faccia e collocate in direzioni opposte. Furono rinvenuti tutti insieme presso le ginocchia d' un cadavere sepolto nel nudo terreno (nella stessa tomba si raccolsero due scarabei, uno dei balsamai di vetro bleu opaco, sei armille e dodici fibule, tra cui diverse piccole di argento, oggetti che apparentemente dovevano appartenere ad una donna).

VII. Aes rude e monete. – Intorno alle monete trovate nella necropoli scoperta dal sig. Egg ho trattato in apposito articolo, scritto in onore di Ernesto Curtius e stampato nei *Historische und philol. Aufsaetze, Ernst Curtius zu seinem siebenzigsten Geburtstage gewidmet*

[1] Pezzi di corallo si rinvennero in tombe cumane; cf. *Not. d. scavi* 1879 p. 342, 1880 p. 90, 1883 p. 280.

pag. 247-258. Rimettendo i lettori a questa pubblicazione, qui non farò che ripetere i punti principali di quanto scrissi, perchè necessari per il definitivo giudizio intorno a questa necropoli.

Fra gli oggetti deposti nelle casse di tufo trovammo più di una volta un pezzo di *aes rude* (*raudus*, *rodusculum*) e una monetina d'argento (cf. pag. 233. 234). Questo fatto parmi degno di particolare considerazione, imperocchè se non è senz'esempio l'uso dell'*aes rude*, cioè del primitivo valore monetale, in un'epoca relativamente avanzata [1], egli è certamente nuovo il trovare in una medesima tomba l'*aes rude* insieme alla monetina d'argento, ossia il trovare la moneta in due diverse forme [2].

È molto probabile, che anche dopo l'introduzione della moneta coniata in talune contrade, massime in quelle situate lungi dai centri, per qualche tempo siasi continuato a dare e ricevere in pagamento l'*aes rude*; questo corso monetario però, che chiamerò di abitudine, in fine dovè cessare, ed avea sicuramente già da lungo tempo cessato anche nella contrada pedimontana, allorquando la necropoli della Conca d'oro era in attività. Che anzi in quelle tombe il *raudus* non abbia più il significato di valore monetario, lo dimostra il fatto, che il rituale obolo dato al defunto per soddisfare il vecchio Caronte vi si trova in forma di piccola moneta argentea, e la differenza fra questa e l'informe pezzo di bronzo trova espressione anche nel fatto, che la moneta fu posta generalmente nella bocca del defunto, mentre il pezzetto d'*aes rude* si

[1] Cf. Mommsen *hist. de la monn. rom.* vol. I p. 175.

[2] In alcune casse di peperino rinvenute presso Palestrina si trovò in ognuna un pezzo di *aes rude*, non però la moneta: cf. *Ann. d. Inst.* 1855 p. 75.

collocò sopra la sua mano destra. Non potendosi dunque ammettere, che il *raudus* fosse stato deposto col l'istesso intendimento della moneta, resta a trovare quale significato speciale esso abbia avuto. Questo significato dovrà ritenersi anzitutto di natura rituale, e non sarebbe impossibile che la deposizione del *raudus* avesse una qualche relazione col *stipem iacere* [1]. Potrebbe anche pensarsi, che gli antichi abitatori della contada pedimontana col deporre il *raudus* nella mano del morto, abbiano inteso di indicare il defunto stesso come *stipem iacentem*. Ma comunque sia, il fatto che tanto frequente e così spiccato ci si presenta, forse per la prima volta, nella necropoli della Conca d'oro merita di essere accuratamente studiato.

L'importanza, che le monete possono avere per la cronologica determinazione delle tombe, m'induce a fare un'eccezione della norma finora seguita di limitarmi agli oggetti trovati fino al novembre 1880; prenderò invece in considerazione tutte le monete rinvenute nella necropoli fino al momento in cui scrivo. Sono 44 monete tutte di argento, e meno una tutte di piccolissimo modulo, che ho potuto esaminare attentamente, essendomi state qui spedite dal compiacente possessore. In confronto alla quantità di tombe scoperte, il numero delle monete raccolte è invero ben limitato; ma non bisogna dimenticare, che monetine di modulo piccolissimo e spesso di modulo il più piccolo immaginabile facilmente possono sfuggire all'occhio del cavatore, ed in secondo luogo che non tutte le tombe contengono la moneta.

[1] Intorno a questa rituale usanza, rimasta in uso fino ai primordi dell'impero romano, veggasi Mommsen *hist. de la monnaie rom.* vol. I p. 174 seg.

Eccone intanto l'elenco:

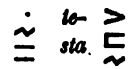
ALLIFAE

A Obolo (cf. Friedlaender *osk. Muenzen* tav. V, 4) 7 esemplari con alcune varietà. Nel rovescio di uno (logoro, gr. 0,625) havvi la leggenda ////A AIBAWOW, in un altro esemplare (gr. 0,60), è scritto A AIBAW//////. I rimanenti 5 esemplari sono tutti di arte cattiva e mal coniati: in alcuni si legge chiaramente WMSNoH, in uno è rimasto soltanto ///////WON; peso: 0,70; 0,65; 0,625 (2 es.); 0,55 (logoro).

PHISTELIA

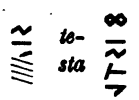
B Obolo (= Friedlaender l. c. tav. V, 3) 7 esemplari; peso: 0,70; 0,625; 0,60 (3 es.); 0,55; 0,35 (mancante di qualche parte). – *C* Obolo uguale ai precedenti, meno che la leggenda del rovescio corre da sinistra a destra SISTLVIS; peso 0,60. – *D* Obolo (Friedlaender l. c. tav, V, 4) 4 esemplari con varietà di poco momento (in uno la leggenda del rovescio non è visibile), i tondini tutti troppo piccoli; peso: 0,60 (3 es.); 0,50. – *E* Metà dell'obolo (Friedlaender l. c. tav. V, 6) 5 esemplari non tutti identici (uno di fabbrica molto trascurata): in due alla fine della leggenda del rovescio havvi il punto, che manca in due altri; in un esemplare la leggenda è chiaramente S LVJ . . IS. Peso: 0,35; 0,325; 0,275 (2 es.); 0,20 (alquanto danneggiato). – *F* Metà dell'obolo, 5 esemplari identici, delineato nella citata monografia in onore di Ernesto Curtius p. 252. Si conosceva finora da un solo esemplare d'imperfetta conservazione, sicchè la leggenda intorno alla testa non era nota (Friedlaender l. c. tav. V, 5). Nel diritto: testa di giovane quasi di

faccia, cinta da una corona come sembra di foglie, intorno si legge il nome *Upsiis* così disposto:



Nel rovescio · ⲥⲓⲃⲩⲗⲗⲓⲥ [1] disposto intorno al segno ⲓ [2].

Peso: 0,325 (3 es.); 0,275 (un poco mancante); 0,25 (tondino assai piccolo). – *G* Quarto dell'obolo, inedito (cf. il disegno poco riuscito nella citata monografia pag. 252). Diritto: testa di giovane quasi di faccia, cinta da una corona di fogliami (identica alla testa della moneta precedente), intorno la leggenda *fistluis* così disposta:



Rovescio: entro un cerchio stella a quattro raggi, fra i quali altrettanti punti o globetti. Peso 0,15.

PHISTELIA?

H Obolo (Carelli tav. 62, 2 e 3) 7 esemplari, con alcune varietà. Peso 0,65 (2 es.); 0,60; 0,55 (l'unico esemplare coll'asterisco); 0,525; 0,475 (molto ossidato); 0,35 (mancante di alcune parti).

NEAPOLIS

I Obolo, simile ai due presso Carelli tav. 72, 3 e 4. Diritto: testa di Pallade galeata (l'elmo è coronato) a destra, sotto la cresta dell'elmo un globetto.

[1] Nel citato disegno per errore si pose ⲩⲗ invece di ⲩⲗ.

[2] Intorno a questo segno si veggano le mie osservazioni nella citata monografia pag. 252, nota.

Rovescio: mezzo toro a faccia umana a sinistra, sopra ΠΟΞΙ//// [1]. Peso 0,65.

CVMAE o NEAPOLIS?

K Piccolissima monetina attribuita ora a Cuma ora a Napoli (cf. *Catal. of greek coins in the brit. mus.*, *Italy*, p. 104, 98) con una testa galeata, forse muliebre, a d.; l'elmo sormontato da cresta sembra essere coronato. Rovescio: cerchio diviso in quattro segmenti da due diametri intersecantisi ad angolo retto, in ognun segmento un punto. Tre esemplari, due dei quali in cattivo stato. Peso: 0,20; 0,15; 0,125. – *L* Due esemplari simili, in pessimo stato e, come sembra, di fabbrica barbara. Diritto appena riconoscibile; rovescio come la precedente, ma il circolo è assai più piccolo. Peso 0,10.

URIA

M Didramma foderato. Diritto: testa di Pallade galeata a sin. (sull'elmo: corona e civetta). Rovescio: toro dalla faccia umana rivolto a d., sopra ΓΙΝΕΔΥ [2].

Questa è l'unica moneta rinvenuta in una tomba costruita a tegoloni, mentre tutte le altre provengono da tombe di tufo oppure da tombe scavate nel nudo terreno. In questi due ultimi generi di tombe si trovarono indistintamente i tipi *A*, *D*, *E*, *H*, *K*; soltanto presso i cadaveri tumulati nel nudo terreno comparvero i tipi *B*, *C*, *F*, *G*, *L*; mentre il rimanente tipo *I* proviene da una tomba di tufo. A queste osservazioni aggiungerò ancora, che il piccolo nummo argenteo, il

[1] Un difetto di conio lascia indeciso, se dopo la Π non seguisse ancora una lettera.

[2] La medesima particolarità della leggenda *Yrena* per *Yrina* ricorre sopra un es. del museo di Berlino, cf. Friedlaender l. c. p. 40.

quale comparisce nelle tombe di tufo spesso insieme all'*aes rude*, nelle tombe scavate nel nudo terreno si trova sempre solo.

Questo gruppo di monete ha forse una importanza maggiore di quel che potrebbe sembrare a primo aspetto, poichè parmi che possa chiarire in qualche modo più di una quistione numismatica.

In primo luogo è importante, che in identiche tombe di questa necropoli si rinviene ora la monetina *H* di dubbia attribuzione, ora la moneta di Fistelia *B*. Relativamente alla prima il Friedlaender (l. c. pag. 30) così si esprime: « Le note e comuni monetine d'argento senza leggenda (testa di faccia con lunga e disordinata chioma, nel rovescio leone gradiente, nell' esergo un serpe), che erroneamente si credono spettare a *Heraclea Lucaniae*, dal Carelli furono attribuite a Fistelia. Vero si è, che la testa ha qualche somiglianza con quella dei didrammi di Fistelia, ma ciò non basta per giustificare l'attribuzione del Carelli. Contradice inoltre il luogo di rinvenimento di tali monete, le quali si trovano raramente nella Campania, mentre più comuni sono nella parte meridionale del Sannio. Non sappiamo assegnar loro il vero posto, ma riteniamo erronea l'attribuzione del Carelli ». Trovando ora questa moneta in tombe identiche a quelle, in cui si rinvengono le accennate monete di Fistelia, e ponendo mente al fatto, che spesso si rinvengono nel Sannio insieme a monete di Fistelia [1], non solo potremo inferire, essere le une incirca contemporanee alle altre, ma parmi anche che l'attribuzione del Carelli venga in certo modo avvalorata.

È poi secondo il mio avviso doppiamente importante la monetina con la leggenda ΑΛΛΙΒΑΝΟΝ (*A*).

[1] Cf. per es. *Bull. arch. nap.* n. s. III (1855) p. 130 seg.

Si attribuisce ad una città Alliba o Alipha, quantunque non tutti convengono nel fissare il posto di questa città. Secondo l'opinione oggi più diffusa la moneta apparterrebbe ad una città, del resto ignota, posta nei dintorni di Cuma [1], non ad Allifae città situata sui confini della Campania col Sannio e perciò dalla maggior parte degli antichi scrittori detta sannitica (il solo Plinio *nat. hist.* III, 5, 63 l'annovera fra le città campane). La esclusione di Allifae sannitica si fonda in primo luogo sulla notizia data dal Trutta e confermata dal Friedlaender (l. c, pag. 25), che nei dintorni dell'odierna Alife questa moneta non apparisce; poi sull'opinione che i simboli in essa rappresentati alludono piuttosto ad una città marittima; e finalmente sull'osservazione che esse sogliono rinvenirsi con frequenza nei dintorni di Napoli insieme alle monetine di Fistelia [2]. Oggi però che troviamo questa moneta ripetutamente nelle tombe di una necropoli posta fra Piedimonte d'Alife e l'odierna Alife (necropoli che con somma probabilità appartiene alla stessa città di Allifae), e che troviamo questa moneta anche presso Alife insieme ai nummi di Fistelia, e che, come in seguito vedremo, i simboli marini non si riferiscono necessariamente ad una città marittima, parmi che il giudizio intorno alla sua attribuzione debba essere modificato. Io ravviso nella sua esistenza nella necropoli della Conca d'oro un indizio sicuro, che essa vi si trovi come moneta locale ed appartenga quindi realmente ad Allifae sannitica. Comunque sia, è sorprendente il fatto, che in tombe della necropoli di Cuma, nelle cui vicinanze si vorrebbe collocare la città

[1] Cf. Millingen *considérations* p. 142. Mommsen *unterital. Dial.* p. 106. Sambon *monn. de la presquîle italique* p. 162.

[2] Cf. Friedlaender l. c. p. 25.

nominata in queste monete, esse non furono mai trovate[1].

Veniamo ora alle monete di Fistelia. È ben conosciuto, quante volte esse hanno dovuto cambiar patria: prima attribuite a Pesto, poi al Vasto, quindi ad altre località, furono dal Millingen[2] assegnate a Pozzuoli[3], e tale attribuzione, quantunque in seguito ritrattata dallo stesso Millingen[4], fu ritenuta per probabilissima dal Friedlaender, dal Mommsen e dalla maggior parte dei moderni numismatici. L'attribuzione a Pozzuoli fu però impugnata dal Minervini[5], il quale, basandosi sul trovamento di tali monete avvenuto nel comune di Toro presso Campobasso[6], cercò la città di Fistelia nel cuore del Sannio, credendo di poterla identificare con Fugifulae (Furfulae) e Faesulae ricordate da Livio e da Floro[7], ciò che del resto già prima del Minervini aveva opinato il Petrucci in una storia ms. di Telese[8]. Notò in seguito il von Duhn (*Bull. d. Inst.* 1878 p. 31) che mentre nelle tombe capuane scarseggiano le monete di Fistelia, esse si rinvengono a preferenza nel Sannio – ciò che io posso confermare –, citando anch'esso il trovamento di Toro ed osservando averne veduto buon numero proveniente dall'agro Telesino[9].

[1] Questo mi viene assicurato, dopo mia speciale dimanda, dal sig. Stevens esperto conoscitore della necropoli cumana.

[2] *Ancient coins* p. 7.

[3] A Puteoli aveva già pensato Mazocchi (*comm. in tab. Heracl.* p. 510) e dopo lui Sestini (*classes generales* p. 14).

[4] *Considérations* p. 201.

[5] *Osservazioni numismatiche* p. 14 segg.

[6] Cf. *Bull. arch. nap.* n. s. III (1855) p. 130 seg.

[7] Liv. XXIV 20; Flor. III 18.

[8] Cf. *Bull. d. Inst.* 1878 p. 31.

[9] Il von Duhn fa inoltre notare, che il Petrucci nella già accennata storia ms. di Telese riporta la notizia, che sulla montagna

Lasciando da parte la questione, quale fra le antiche città, di cui si ha notizia, meglio possa corrispondere alla osca Fistlois ed alla greca Phistelia, e se Fugifulae proposta dal Petrucci abbia più probabilità di un'altra, per es. di *Plistia* o *Plistica* (Liv. IX, 21) che fu già proposta dall'Avellino [1] e sulla quale indipendentemente dall'Avellino anch'io mi era fermato, ritorniamo alla necropoli della Conca d'oro. Le tombe colà rinvenute ci hanno dato la certezza: 1) che la moneta di Fistelia vi esiste in numero prevalente, poichè su 44 monete raccolte non meno di 23 portano il nome di questa città; e 2) che in tombe perfettamente identiche compariscono ora monetine di Fistelia, ora nummi di Allifae, ora la moneta col leone senza leggenda (*H*), dunque tre tipi che anche altrove sogliono trovarsi riuniti insieme. Ne risulta anzitutto, che le monete di Fistelia *B C D E F G* (particolarmente però *D*, *E*), quelle di Allifae (*A*) e quelle col leone senza leggenda (*H*) appartengono incirca alla stessa epoca. Ma fra questi tre tipi, che tanto spesso compariscono riuniti, deve esistere anche un nesso speciale ed intimo; e questo nesso io inclino a crederlo di natura locale, vale a dire, io ritengo che i tre tipi spettano a città vicine. Poichè sembra accertato (vedi p. 260) che il tipo *A*, ripetutamente apparso nella necropoli presso Alife, non appartenga ad una città Alliba supposta nei dintorni di Cuma, ma spetti invece ad Allifae sannitica, così ne segue per i due rimanenti tipi monetali *B* e *H* (con somma probabilità ambedue della stessa città, cioè di Fistelia), che essi

detta Monterbano, situata fra Piedimonte d'Alife e Faicchio, paese vicino a Telese, esistano « non solamente delle mura ciclopiche, ma anche la tradizione volgare identificante questo sito con l'antica Fistelia ».

[1] Avellino *opuscoli* III p. 86.

furono coniati da una città, la quale era situata non troppo lontano da Allifae.

E difatti, secondo le osservazioni più recenti e più attendibili, le monete di Fistelia, poco frequenti nella Campania propriamente detta, a preferenza si trovano nelle contrade sannitiche, cominciando dall'agro Telesino e giungendo fino nel cuore del Sannio; indizio anche questo molto significante e che insieme alle osservazioni già fatte ci conduce alla conclusione, la città di Fistelia doversi ricercare in quella parte del Sannio che confina con la Campania, e più specialmente sui versanti della montagna sannitica, nella direzione fra Allifae e Telesia, e forse fino nel Sannio caudino.

Non possiamo certamente supporla nel cuore del Sannio, come fece il Minervini: in primo luogo, perchè le città situate nelle parti più interne del Sannio, e quindi puramente sannitiche, non avevano propria moneta [1]; in secondo luogo perchè fra le sue monete una ve ne ha con leggenda greca, ciò che indica una popolazione mista con elementi greci. Ma appunto perchè una sola moneta fistelina porta il nome di città scritto in greco, e questa stessa moneta nel suo rovescio ripete il nome in lingua osca, Fistelia ci si rivela come una città in cui prevaleva l'elemento osco [2], e quindi non può essere stata sul golfo di Napoli. Parlano finalmente contro l'identificazione di Fistelia con Puteoli varie ragioni [3], in ispecie il fatto, che nelle tombe puteolane

[1] Cf. Mommsen *unterital. Dial.* p. 106.

[2] Non vedo proprio la ragione che indusse il Minervini (*osserv. numism.* p. 15) a scrivere che in Fistelia « doveva assolutamente predominare l'elemento greco. »

[3] Per esempio ragioni cronologiche: cf. von Duhn nelle *Verhandl. d.* 34 *Vers. d. Philol. in Trier* p. 157.

quelle monete non furono, per quanto mi sappia, mai osservate; e che nella necropoli della vicina Cuma, nonostante i frequenti ed accurati scavi, mai si è rinvenuta una moneta di Fistelia [1].

I fautori di Fistelia-Puteoli si fanno forti dei simboli rappresentati sulle monete fisteline, che sono talvolta improntati dalle monete di Cuma, e ritengono che i simboli marini esistenti in monete di Fistelia accennino ad una città marittima. Ma essi dimenticano due cose: una volta cioè, che nelle monete osche le ripetizioni di tipi improntati ad altre città sono frequentissime [2]; ed in secondo luogo, che non tutte le città con simboli marini sono necessariamente marittime [3]. La stessa osservazione sia fatta anche per le monete di Allifae (cf. p. 260).

In fine – e questo non fu ancora osservato – non si dimentichi, che la testa (in taluni tipi la semplice faccia) di giovane rappresentata su vari tipi fistelini, rivela un'arte ed un gusto puramente e decisamente osco [4], e direi quasi che da questa testa parli l'elemento nazionale-provinciale della città montanara che protesta contro l'universale accomodamento della moneta osco-campana all'artistica influenza greca.

---

[1] Anche questo mi vien confermato in modo particolare dal sullodato sig. Stevens.

[2] Per es. Capua e Atella, Capua e Calatia, Hyria e Freternum (Napoli, Posidonia), Teate con Velia e Taranto ecc. ecc.

[3] Alcuni esempi ne cita Cavedoni nel *Bull. arch. nap.* II (1844) p. 103, e molti altri se ne potrebbero aggiungere. Cf. pure Friedlaender *osk. Muenzen* p. 21.

[4] Nel *Bull. d. Inst.* 1878 p. 98 seg. ho accennato ad alcune particolarità dell'arte osca.

La parte più recente della necropoli. – Fu già accennato che nella parte orientale della Conca d'oro esiste una zona di sepolture con chiare traccie di cremazione. Nelle olle cinerarie si rinvenne qualche moneta di bronzo, altre furono raccolte nel terreno circostante a cotesti sepolcri; e dalla serie di queste monete [1] possiamo inferire, che questa parte della necropoli abbraccia un periodo di quasi due secoli, dalla fine dell'epoca repubblicana fino al regno degli Antonini.

Con questa epoca concorda benissimo la poco numerosa suppellettile raccolta in quella singolarissima tomba descritta a pag. 227, la più fornita di oggetti in tutta questa zona della necropoli. Tranne alcuni balsamai di vetro comune (per la forma si vegga de la Ville *hist. de l'art. de la verrerie* tav. XCI, il terzo balsamaio), vi si rinvenne un bel vaso cilindrico di vetro verdognolo assai sottile col suo coperchio in forma di cono (alt. senza il coperchio 0,055). Vaso e coperchio sono ornati con palmette ed altri soggetti decorativi a rilievo, prodotti per mezzo della fusione (per la forma del vaso e la sua tecnica si può confrontare Froehner *la verrerie antique* tav. XXVII n. 112). Dalla medesima tomba proviene anche una graziosa lucerna fittile con la rappresentanza di un altare fra due rami, e di due Vittorie che reggono uno scudo, su cui è scritto

OB
OS

[1] Un *quincunx* di Luceria (= Carelli tav. 88 n. 1); un asse romano della famiglia Pinaria; parecchi assi ridotti; alcuni monetali di Augusto; Augusto., Tiberio, Caio, Claudio, Nerone, Domiziano, Traiano, Faustina seniore e giuniore. Negli strati superiori si rinvenne anche un piccolo bronzo di Costantino giuniore.

In queste lettere io ravviso le iniziali della formola *ob c(ives) s(ervatos)*, ovvia nelle lucerne; solo che in questa fu commesso un errore, scrivendo O per C [1].

Le escavazioni eseguite dal sig. Egg dopo il mio breve soggiorno a Piedimonte d'Alife, specialmente quelle fatte nell'anno 1883-84, hanno reso alla luce una quantità di nuovi elementi, che per la storia di questa necropoli ed in particolar modo per la sua cronologica determinazione sembrano avere un grande interesse. Imperocchè secondo ogni apparenza gli scavi hanno raggiunto un gruppo di tombe più antiche di quelle esplorate anteriormente e che da esse molto differiscono. Tutto ciò mi invita a sospendere per ora il giudizio cronologico intorno alla necropoli della Conca d'oro. Piacemi però di riprodurre alcune communicazioni favoritemi dall'instancabile sig. Egg intorno alle novelle scoperte.

« Meglio che in qualunque altra parte della necropoli le mie fatiche furono compensate in quella parte, in cui si rinvenne – e foste presente allo scoprimento – la bella anforetta di smalto [cf. p. 251]. In quel punto le tombe si trovano scavate in un terreno argilloso che qui chiamano " tufarella " e che si trova sotto lo strato di terra vegetale e di ghiaia. Le fosse furono ricolmate di terra, talvolta anche con grosse pietre; alcune però trovansi coperte da tegoloni ora collocati orizzontalmente, ora messi in guisa da formare un tetto a capanna. Queste tombe giacciono alla rinfusa, senza che in esse apparisca una direzione predominante, ed appariscono generalmente a maggior profondità delle altre,

[1] La lucerna è pubblicata nel *C. I. L.* vol. IX n. 6081, 2.

vale a dire fra metri 2 ½ e 4 sotto l'attuale livello. Parecchie fra esse contenevano due scheletri, ed in genere tutte erano ricche di suppellettile, ad eccezione di armi e monete che non vi esistono. Ed è assai notevole, che gli oggetti sortiti da queste tombe differiscono per forma, ornamentazione e qualità dagli oggetti finora trovati: fra i vasi fittili molti sono d'impasto nero, ed i grandi e solidi recipienti di bronzo sono di eccellente qualità ».

Da alcuni bozzetti a penna inseriti nella lettera del sig. Egg rilevo, che fra gli oggetti rinvenuti in coteste tombe si trova anche un bellissimo esemplare d'una cista a cordoni di bronzo munita di due manichi attortigliati di ferro. A maggior schiarimento faccio seguire l'elenco della suppellettile contenuta in una sola tomba scavata nel « tufarello »: 1) caldaia di rame con manico di ferro; 2) bacino di rame col margine faccettato; 3) uncino di ferro per appendere la caldaia; 4) molti spiedi di ferro e piedi da focolare; 5) due orci fittili d'impasto nero dalla bocca a tre pizzi, la quale è chiusa in parte da una lastrina crivellata; 6) un piatto e due vasi tutti di pasta nera; 7) parecchie fibule di ferro e di bronzo ».

Finalmente non debbo tacere, che gli ulteriori scavi hanno reso alla luce pezzi di armatura, la mancanza dei quali avevo accennato nella precedente mia relazione (cf. p. 249). « L'anno scorso », così mi scrive il sig. Egg, « in una tomba scavata nel nudo terreno si rinvenne una corazza molto ben conservata, composta della lamina pettorale e dorsale ritraenti ambedue le forme delle rispettive parti del corpo e riunite entrambi da catenelle di bronzo. Il guerriero portava due cinturoni di bronzo, uno dei quali adorno della rappresentanza di un cavallo marino, di cui accludo il

disegno ». Ho fatto riprodurre l'ornamento di questo cinturone alla tav. d'agg. P n. 1, perchè offre la medesima tecnica di quello già descritto nella mia relazione (cf. p. 246), sebbene dal primo si distingue pel lavoro più accurato, che si rivela specialmente nella maggior copia di linee graffite con cui furono indicate alcune particolarità del disegno.

Pongo termine a questa relazione con parole di vivo ringraziamento, che in nome dell'Istituto esprimo all'egregio sig. cav. Giacomo Egg per la cortesia, con cui volle in ogni modo agevolare lo studio delle sue importanti scoperte; tanto da aver egli stesso voluto eseguire i disegni necessari alla mia descrizione.

ENRICO DRESSEL

ERCOLE E LE AMAZONI.
IL CINGHIALE CALIDONIO.

(*Mon. dell' Inst.* vol. XII tav. IX. X).

L'anfora a figure nere riprodotta sulle tavv. IX e X, trovata a Corneto e descritta nel *Bull.* di questo anno pag. 124, rappresenta due soggetti ben conosciuti nella pittura vascolare più antica: da una parte Ercole con i suoi compagni combattente contro le Amazoni, dall'altra la caccia del cinghiale calidonio [1].

Ercole e Telamone, ambedue vincitori, sono designati dai loro nomi, mentre il terzo compagno d'armi, che è vinto dalla sua avversaria, è rimasto senza nome, come nell'altra rappresentazione è pure senza nome il caduto sotto il cinghiale. Alle due Amazoni vinte sono egualmente apposti i nomi come alla terza vincitrice, a questa Iphito, a quelle [G]lauke ed Andromache. Quest'ultimo nome conosciuto nella letteratura è spesso apposto all'avversaria di Ercole [2] in rappresentazioni vascolari. Quello di Glauke poi, come altrove quello di Xante, oltre incontrarlo presso Igino e gli scolii della Iliade 3, 189, è accertato almeno in una scena presso

[1] Klügmann, *Ann.* 1876, 190, 2, enumera circa cento vasi a figure nere e qualcuno a rosse con rappresentanze di questo combattimento. Io non ho potuto rintracciarne tanti. Le più importanti pubblicazioni in proposito sono Gerhard *auserl. Vas.* II 65 t. 104: *etrusk. u. camp. Vas.* 17, 2, Roulez *N. Memorie* 293, t. XI; Jahn *Annali* 1864, 243; *Mon. d. Inst.* VIII, 6; Schoene *Annali* 1869, *Mon. d. Inst.* IX 8.

[2] Vedi Klügmann, *die Amazonen* etc. pag. 53. 89.

O. Jahn l. c. p. 239. Quello d'Iphito non si rinviene in altri luoghi, ma, secondo la sua significazione, è un nome adatto e formato come Thraso, Theso, Hippo, nomi egualmente di Amazoni, forse con una reminiscenza dell'Iphitos avversario di Ercole. Ercole, che porta la pelle del leone sopra il chitone a strisce, ma non sul capo, con l'arco al fianco cammina, a grandi passi verso destra [1], poggiando ambedue le piante sul suolo; ha nella destra la spada alzata per colpire e con la sinistra distesa afferra la chioma dell'avversaria. È lo schema dell'eroe assalitore, conosciuto dal Perseo della Metope di Selinunte fino all'Aristogeiton e più in qua anche adoprato in rappresentazioni d'inseguimenti amorosi. Il cambiamento della mano destra, in modo che il colpo non è vibrato dal di sotto ma dall'alto, io non so se fu prima adottato per il fulmine o il tridente o la lancia, atteggiamento prediletto per le figure arcaiche degli dei, e quindi trasportato anche per Ercole nel combattimento contro le Amazoni. Del resto anche altri dipinti di vasi lo presentano essenzialmente eguale con la spada sollevata in alto o con la clava egualmente brandita avanzandosi contro l'Amazone. Non è d'uopo provare che qui la clava sia stata surrogata in tempi recenti, ma anche le rappresentanze con la spada in alto dimostrano il più delle volte anche in altri particolari, specialmente nel vestire e nell'armatura delle Amazoni, con clamidi, pelli di animali, anassiridi, pelte o tiare, arco e scure, l'uso dei tempi posteriori [2].

[1] Diretto verso sinistra, solo in quattro rappresentanze a figure rosse; vedi Klügmann *Annali* 1876, 190, 2. Così anche Achille e Pentesilea, ed anche altri che combattono con Amazoni sono verso destra in rappresentanze a figure nere, verso sinistra in quelle a figure rosse, p. es. *Mon. d. Inst.* X 9.

[2] Ercole brandendo in alto la spada, con innovazioni nell'armatura delle Amazoni, p. es. Museo britannico 580 e 544, 821; *Bull.* 1884

Imperocchè è certissimo che fin da principio le Amazoni compariscono come guerriere completamente armate, al pari dei Giganti, nè differiscono nelle loro armature dagli avversari greci (fatta naturalmente eccezione da Ercole) e come questi combattono soltanto a piedi [1]. I vasi a figure nere, relativamente rari, nei quali le Amazoni compariscono sul carro o col carro, come anche quegli un poco più frequenti dove compariscono a cavallo o conducendo per la briglia un cavallo, si fanno riconoscere come opere più recenti, parte per la trascuratezza del disegno, parte dal nome di un autore riconosciuto più recente, come Nikosthenes (Klein p. 27,19), principalmente però dal cambiamento dell'armatura che seguiva l'andamento del tempo [2]. Noi sappiamo che Mikon rappresentava le Amazoni combattenti a cavallo; però non si può decidere se lo abbia fatto sempre. È peraltro evidente che tanto il cavallo quanto quelle nuove armature hanno la medesima origine, e sono nate dal medesimo concetto, di adattare cioè alle Amazoni armature leggere e non pesanti, e di farle combattere con esse. Le armi grevi poco si adattavano da per sè alla natura muliebre, e l'arte plastica specialmente avrebbe rinunziato alla più grande attrattiva offerta da questo soggetto, e non avrebbe utilizzato il concetto il più ricco, se avesse fatto sparire sotto una medesima armatura pesante il contrasto dei due sessi.

pag. 118; Vaso di Kleophrades, Klein *Annali* 1864 pag. 242; senza innovazioni Monaco 1081; Napoli 2750; Campana 1071. Aggiungi Ercole come oplita, Campana 931.

[1] Cf. Klügmann *Annali* 1874, 205 e segg. 1876, 184, 213.

[2] Per esempio Amazoni di forma più antica a cavallo Eremitaggio 37. 41. 98; Berlino 690; Campana 53. 82; Atene 284; in cocchio Monaco 88. 569; Napoli Santangelo 168; Atene 813; con innovazioni cavalcando e in cocchio Campana 168; Berlin 678; Campana 460; di altre più caratteristiche parleremo appresso.

Ma a quel che pare la trasformazione delle Amazoni non partiva da questa riflessione estetica, ma dalla osservazione della vita contemporanea, da un sentimento della realtà e della storia. Non voglio qui decidere, se le Amazoni siano state in origine esseri mitici o vere donne, cioè Sauromate. Pur troppo non sappiamo come l'epos più recente le abbia rappresentate, o donne di Tracia combattenti, come Rheso, con cavalli, o con l'arco ed i dardi. L'Iliade tutt'al più con l'aggettivo dato a Myrine πολύσκαρθμος fa pensare ad una che combatte a piedi, e così il mito di Ercole col ζωστήρ. I vasi a figure nere che rappresentano altri guerrieri con Amazoni, e principalmente Achille con Pentesilea, mostrano queste come quelli a preferenza con greve armatura e combattenti a piede, e suggeriscono la supposizione, senza renderla necessaria, che Pentesilea non sia stata descritta diversamente nell' Aithiopis [1]. Certo però si è che la principiante indagine etnografica, seguita anche dai poeti come Eschilo e Pindaro, ha cercato e trovato presso i popoli nordici ciò che nella realtà corrispondeva alle Amazoni; anche il costume caratteristico, il vestiario, in origine, come pare, di cuoio, che avviluppa il corpo, le gambe e le braccia, la tiara; e il modo del combattimento anche a cavallo, con le armi sopra indicate. Prima però delle Amazoni nelle rappresentanze vascolari noi troviamo in questo costume degli arcieri, e le

[1] Intorno al ζωστήρ vedi Klügmann *die Amazonen* p. 13, ed Helbig *das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert* p. 199. Hippolita, come nome dell'avversaria di Ercole, era a quel che pare sconosciuta all'antica tradizione, poichè essa non è mai così nominata sui vasi, come osserva Jahn l. c. p. 244. Quel nome si usa soltanto nella leggenda attica delle Amazoni e sembra aver origine con questa. Pentesilea non fu chiamata da Plinio, *n. h.* 201, l'inventrice della *securis* come dice Stoll, *ausführliches Lexicon der griech. und röm. Mythologie* pag. 272, ma sibbene del *pilum*.

iscrizioni apposte, come Kimmerios e Toxamis (che rammenta Toxaris il compagno di Anacharsis) nella caccia del cinghiale di Klitios e Ergotimos, come Skythes presso il caduto fra Diomede ed Ettore, Gerhard *A. V.* 3, 192 (cf. Iahn *Beschreibung der Vasensamml. K. Ludwigs* CLIV, 1083 e *arch. Beitr.* p. 398) dimostrano chiaramente l'origine di queste figure.

È ora interessante osservare, come nell'arte greca, o almeno nella pittura vascolare, proceda il passaggio dalle combattenti a piedi in armatura greve, allora solo in uso, alle Amazoni combattenti a cavallo, o a piedi e a cavallo, in armatura leggera, che nell'epoca posteriore esclusivamente s'incontrano.

Nel tempo del passaggio, rappresentato dai vasi più tardi a figure nere e da quelle a figure rosse di stile più austero, troviamo mescolate ambedue le maniere, ma non senza una regola, quantunque ciò alcune volte ricorra; non secondo alcuna tradizione, poichè questa pare che rappresentasse le Amazoni o in un modo o in un altro [1]; ma seguendo l'analogia della vita contemporanea. Come fin da tempi remoti si combatteva simultaneamente in diverse armature: i nobili sui carri e pedoni, quindi cavalieri e pedoni, opliti e ginneti, arcieri o altri, e la stessa pittura vascolare aveva rappresentato già prima arcieri accanto ad opliti pedestri e sui carri; così alle antiche Amazoni si aggiungevano le nuove, mettendo accanto alle oplite le arciere

[1] L'arco come arma usuale è assegnato alle Amazoni da Pindaro *Ol.* 13, 89 *Ἀμαζονίδων . . τοξόταν –. γυναικεῖον στρατόν*, meno precisamente da Eschilo, *Hikel.* 277 ed *Eumen.* 618, dove il costume non è ellenico (cf. 224); così pure Pindaro le introduce tutte a cavallo *Ol.* 8, 47 *Ἀμαζόνας εὐίππους* ed Euripide nell'*Herakles* 407 *τὸν ἱππευτάν τ' Ἀμαζόνων στρατόν*. La connessione di questo nuovo modo di vedere con le ricerche etnologiche si manifesta in Eschilo, quando descrive la peregrinazione d'Io.

nello stesso costume scitico, caratterizzando chiaramente il diverso carattere delle due maniere di combattere, ossia mettendo le due armature una accanto all'altra con chiara intenzione e secondo certe regole. Noi troviamo più frequentemente e, come pare, prima d'altre Amazoni moderne, un'Amazone arciera compagna d'un'altra in greve armatura battuta da Ercole o da altro guerriero greco, e la troviamo sia dietro il nemico, sia dietro la cadente compagna; e sia che essa semplicemente si volga in fuga o che scagli fuggendo la freccia [1], sempre è caratterizzata come una figura leggera, che da lontano soltanto o da dietro si arrischia contro il nemico. Così ancora Duris (*Nuove Memorie* XI. *Wiener Vorlegebl.* VII 4), quando invertì la scena di Ercole con l'Amazone e quella corrispondente di Telamone, ha collocato l'arciera a d., dietro Ercole e rispettivamente dietro Telamone, ed in questa ultima scena ne collocò una seconda sull'altra parte del quadro, dietro una con armatura greve, quasi sull'ala destra del combattimento. Poichè ad onta che abbia dato elmi a tutte le Amazoni, pure le due specie sono ben distinte. Che le arciere combattano accanto a quelle in armature grevi e per così dire nelle ali del combattimento, è meglio ancora indicato sopra un altro vaso a figure rosse (*Mon. ined.* VIII 6), dove quelle in armatura greve si avanzano contro il nemico in fila serrata ed a passo fermo (una di esse è già caduta), mentre delle arciere una sull'ala sinistra tende l'arco in atteggiamento di salto)

[1] Vedi appresso nel prospetto dello slargamento delle rappresentanze originali 1, 2, 3 e 5. Un'Amazone con sagaris, vedi Benndorf *Gr. und sic. Vas.* 46, 2. Arcieri mascolini nello stesso caratteristico atteggiamento, che è sicuramente, anche altrove, un motivo prediletto di una data epoca, ved. Mus. brit. 821*, 841, 987 di Epiktetos; a cavallo, Ermit. 54; presso il cavallo, di Pamphaios, Klein l. c. 43, 15.

l'altra è uccisa da Telamone, mentre si avanza sull'ala destra. E sul lato opposto accorrono in aiuto tre Amazoni con armatura greve, e al loro fianco un'arciera, come si vede sufficientemente chiaro. L'anfora a figure rosse del Museo britannico 873 presenta da una parte un'arciera, che accorre al combattimento o ne fugge seguita da un'altra armata alla greve; dall'altra parte poi ne presenta una che riunisce in se ambedue i costumi e le armature. Il frammento a figure nere presso Benndorf *Gr. u. Sicil. Vasenb.* t. 12, 6. rappresenta anche l'arciere che segue la oplite, poichè in questa rappresentazione non si possono riconoscere che Amazoni.

In scene di partenze si soleva (vedi Luckenbach *Jahn's Jahrb. Suppl.* XI 545, cf. *Jahn's Jahrb.* 1884 p. 89) mettere accanto all'oplite che parte per la guerra uno scudiero con armatura leggera. In alcuni vasi a figure rosse la scena di partenza è rappresentata da due Amazoni diversamente armate, che prendono commiato non si sa da chi (si potrebbe anche supporre che arrivino): Mus. brit. 793 (cf. Gerhard *etrusk. u. camp. Vas. D*, 2 (figure nere); o da guerrieri greci che si distinguono dalle Amazoni unicamente per la barba: Gerhard *A. Vas.* IV 264 (265 figure nere). 267.

Anche nelle rappresentazioni di Amazoni che stanno armandosi, il contrasto fra quelle in armatura greve nel centro e quelle in leggera verso le ali pare che sia osservato da Pamphaios (Gerhard *A. Vas.* 221 fig. rosse, presso Klein *griech. Vasen mit Meistersignaturen* pag. 44, 19), mentre sul vaso di Monaco 538 quelle in armatura leggera appariscono subordinate soltanto per il minor numero (3 contro 13). Esse però ricevono un aumento, poichè appiè del collo del vaso – quella rappresentazione sta al disopra – appariscono ancora sei Amazoni a cavallo in costume scitico.

Come qui quella in armatura leggera è pure a cavallo, così anche sul vaso Monaco n. 328 (figure nere) una armata alla leggera, che conduce per le briglie un cavallo, siegue una compagna in greve armatura. E similmente sopra un vaso di Andokides (Klein pag. 78, 2).

Al posto dell'arciera che accorre in aiuto dell'Amazone cadente, o che fugge dietro Ercole, il vaso Mus. brit. 756 presenta due Amazoni a cavallo in figure rosse, l'una armata alla leggera l'altra alla greve. La parte anteriore della tazza a figure rosse del Mus. brit. 820 offre innanzi e dietro di Ercole Amazoni solo in armatura pesante, ma quella che gli sta di dietro, ove comunemente si vede un' arciera, ha apposto il nome di *Hipo*, quasi come un indizio della scena che segue: poichè dall'altra parte del vaso accorre frettolosamente fra due con armatura greve un' altra in abito scitico presso il suo cavallo, e nella rappresentanza interna anche un'altra oplite, *Hippolyte*, e dietro di essa una *Thero* con armatura leggera. Questo ultimo nome, altrimenti apposto ad una Menade o ad un cane, non è meno significativo che altrove Toxis ovvero Hipo. Poichè queste Amazoni con armatura leggera ed a cavallo sono certamente quelle, delle cui cacce parlarono i storici (Erodoto 4, 112 e seg. Strabone 11, 504) ed è probabile che Eschilo pensasse in primo luogo a queste, quando parlò delle τοξοτευχεῖς κρεοβόροι (*Hiket.* 277). [1] E come cacciatrici queste Amazoni a cavallo sono talvolta anche accompagnate da cani, come nel

[1] Cf. Hermann *Privatalterth.* § 25: « in quanto alla carne fresca la più remota antichità ne faceva uso solo o come preda di caccia o in conseguenza d'un sacrificio » e in tal caso ne facevano uso specialmente gli uomini. Klügmann p. 9, e con lui Stoll, intende altrimenti la parola.

Mus. *Campana A* 505, 508, 699. Gerhard *auserl. Vas.* 199 (tutti a figure nere). Anche Amazoni a piedi sono rappresentate come cacciatrici, per mezzo delle loro pelli di animali, dalle quali sono avviluppate all'uso dei cacciatori (per esempio Peleo ed anche uno che fa parte della caccia al cinghiale sopra il nostro vaso), o che hanno tirate sulla testa, come dice Teofane presso Strabone l. c. *δορὰς δὲ θηρίων ποιεῖσθαι περικράνια καὶ σκεπάσματα καὶ διαζώματα.* Con tale acconciatura del capo apparisce già l'arciera dietro la corazzata su quel frammento a figure nere presso Benndorf l. c. 12, 6; Gerhard *A. Vas.* 206; una combattente con la lancia Monaco 418. In una medesima rappresentazione insieme con altri cambiamenti dell'armatura delle Amazoni si vede la pelle dell'animale Mus. brit. 630; Monaco 1317; sopra un vaso di Kleophrades, Klein pag. 63, 1; senza altre innovazioni, come unica innovazione che si possa collegare in modo facile all'antico tipo, essa si trova sopra vasi di Exekias: Mus. brit. 554 = Gerhard *auserl. Vas.* 206; Klein pag. 19, 2; nel ciclo di Exekias: Gerhard *etrusk. und camp. Vas.* 17, 2. Klein pag. 20, 3[1].

Ma anche fra Amazoni tutte a cavallo troviamo una certa regolare differenza nell'armatura, non nell'anfora di Monaco 538 sopra indicata, bensì sopra quella a figure nere presso Gerhard *auserl. Vas.* 199 con due coppie di Amazoni a cavallo; qui la sinistra ha sempre un grembiale (chitone), elmo e lancie, la destra, e parimenti una quinta che segue ed è accompagnata da due cani, appariscono in costume scitico.

[1] Anche qui Polignoto probabilmente ha preceduto gli altri; la sua Pentesilea nella Nekyia delfica fu descritta da Pausania 10, 31, 8, *τὸ δὲ σχῆμά ἐστι τῇ Πενθεσιλείᾳ, παρθένος τόξον ἔχουσα τοῖς Σκυθικοῖς ἐμφερὲς καὶ παρδάλεως δέρμα ἐπὶ τῶν ὤμων.*

Questo costume delle Amazoni a cavallo sembra pure una volta esser trasferito a quelle che vanno sul cocchio, e vi sono occupate attorno, Gerhard *aus. Vas.* 102, presso Klein, l. c. pag. 49, 3, per il nome di Hipparchos, collegato col ciclo di Epicteto, anche qui non senza distinzione calcolata delle compagne secondarie in abito scitico e della padrona del cocchio priva di brache. La veste lunga alla foggia di auriga, che dà un aspetto strano ad un'Amazone col berretto scitico, fa supporre una trasformazione di tipi, e ciò diventa certezza per paragone di Gerhard *auserl. Vasenb.* 249 seg. e le altre ripetizioni dimostrate in *Jahn's Jahrb.* 1884 pag. 83: tutta la composizione è la medesima, solo sono inserite Amazoni scitiche in luogo di uomini e giovani greci.

Le Amazoni del fregio di Phigalia sono già per la maggior parte, quelle del Mausoleo sono tutte in armatura leggera.

Sul nostro vaso all'incontro non v'ha alcuna innovazione, neppure una pelle di animale; solo l'antica armatura non è completa in tutte tre le Amazoni: una è priva dell'elmo, della spada e dello scudo rotondo; due altre non hanno la corazza. Che tale ineguaglianza debba attribuirsi soltanto alla tendenza verso la varietà, – tendenza, è vero, che già è un segno precursore di quello spirito rinnovatore – è provato dalla ineguaglianza analoga degli avversari virili. Armata completamente è solo l'avversaria di Ercole, senza dubbio come la più ragguardevole, ed ha il nome più illustre fra le Amazoni che ricorrono in tutta la pittura vascolare antica. Lo schema della medesima non è però quello che, come la Gorgona della metope di Selinunte e tante altre rappresentazioni dimostrano, in origine appartiene a questo schema dell'attacco, il che principalmente è provato da rappresentazioni di Amazoni

con altri combattenti e in specie con Ercole [1]. Qui l'Amazone è rappresentata quasi sempre retrocedente e quasi toccando il suolo col ginocchio piegato della gamba che ritira in dietro, ma cedendo volge uno sguardo sull'avversario (come fa ancora la Glauke della nostra rappresentazione), nel medesimo tempo però tenta di difendersi colla spada o la lancia, col che deve intendersi rappresentato non tanto il modo instabile di combattere delle Amazoni, quanto solo la natura più debole della donna. Invece nella pittura del nostro vaso l'Amazone si vede rivolta contro Ercole; piegando il ginocchio e coprendosi ancora con lo scudo afferra la lancia, ma volge la testa [2]. Potrebbe forse immaginarsi la testa tirata per i capelli dal pugno di Ercole, come probabilmente sulla metope di Olimpia, e forse anche nell'avversario della nostra Iphito [3]? Io non lo posso credere, nè vorrei paragonare le due Amazoni cadenti della rappresentazione citata di Duris, perchè ivi

[1] Achille e Pentesilea in questo schema Gerhard *auserl. Vasenb.* 184, 188, 206 ed anche quando il movimento è rivoltato verso sinistra, *Mon. dell'Inst.* X 9; altri guerrieri *A. V.* 207, 164, anche nel Teseo di Chelis, Klein pag. 53, 8. Ermit. 125. Cf. Klügmann *Annali* 1867 p. 221 e generalmente sullo schema Meier *Rhein. Mus.* 37, 343.

[2] La stessa posizione dell'Amazone p. e. Napoli 2750.

[3] Klügmann *Annali* 1876, 190 certo non vuol sostenere che Fidia sia stato il primo inventore del concetto del Greco che afferra l'Amazone per i capelli, poichè esso sovente comparisce sui vasi a figure nere, dove le lunghe acconciature dei capelli delle Amazoni sono quasi tipiche; oltre sul nostro vaso (Telamone) p. e Campana 1071, 1075 (?); Museo brit. 624; Monaco 567 (?) 1097 (?). È vero che più spesso, come Ercole nel nostro vaso, afferra la sua avversaria per il pennachio dell'elmo, p. e *auserl. Vas.* 104; Monaco 1366, 492, 606, 1192, 1197; Campana 1092; Museo brit. 614, 630. Ercole afferra per la gola la sua avversaria Museo brit. 756, pel braccio Monaco 681, 1081, 1217, per le πτέρυγες della corazza Mus. brit. 820; passando vicino l'Amazone più prossima afferra un'altra perl'orlo dello scudo Gerhard *etr. camp. Vas.* 17, 2.

evidentemente l'inclinazione della testa è conseguenza di una ferita mortale: la nostra Amazone è ancora incolume, ed il movimento della testa non è passivo ma attivo. Il movimento della testa e l'inginocchiarsi non hanno una ragione sufficiente nella data situazione, e sono conservati e restarono insieme nell'inversione di tutta la composizione; questa inversione poi è una conseguenza dell'aggiunta dei due gruppi laterali, risultato di una tendenza alla simmetria e nel medesimo tempo alla varietà. Se l'Amazone del centro avesse conservato il concetto originario, non solo nel gruppo laterale a destra ma pure nel gruppo centrale, il movimento predominante propenderebbe verso la destra, a danno dell'equilibrio: ora il movimento verso il di fuori predomina ai lati, in opposizione della scena del rovescio; all'incontro nel mezzo predomina verso il centro. Nel gruppo laterale sinistro ambedue le teste sono rivolte verso la sinistra, ed ambedue sono prive di elmi, nel gruppo destro hanno l'elmo e sono rivolte l'una verso l'altra, nel mezzo ambedue sono voltate verso destra, l'una coperta, l'altra scoperta. Anche qui si può riconoscere una determinata intenzione.

Che forse nella tradizione mitica e letteraria e certo in quella dell'arte figurativa Ercole ed un'Amazone in origine siano stati presentati uno contro l'altra, ambedue senza compagni, come ha sostenuto Klügmann *Annali* 1867, 213, basterebbe a renderlo probabile l'analogia di altre simili rappresentazioni della più antica arte greca; intorno alle quali generalmente si ritiene che quelle più ricche di figure esprimano uno slargamento del concetto originario, non che l'altre più povere di figure siano una diminuzione di tempi più tardi. In favore di questa asserzione milita pure il grande numero di quelle rappresentanze che offrono solo due figure,

numero che sembra più grande di quello di alcuna delle varie composizioni con figure secondarie [1]; principalmente però milita la concordanza delle rappresentazioni con più figure nella parte originaria della composizione in contrasto alla diversità degli accessori.

E tale concordanza si dimostra anche in questo, che l'avversaria di Ercole quasi non subì i cambiamenti dell'armatura delle Amazoni [2] fino ai tempi della pittura a figure rosse, come presso Duris l. c., mentre tali cambiamenti già si manifestano nelle figure e nei gruppi secondari; così specialmente nel primo e più frequente slargamento, che io riunisco nel seguente catalogo alquanto più completo di quello dato dal Gerhard *A. V.* II pag. 65.

1. Un'arciera con arco o con *sagaris* fuggendo dietro quella che cade, o più frequentemente dietro Ercole, qualche volta tentando di scagliare un colpo nel fuggire: Monaco 681; Mus. brit. 821; di Chelis, Klein pag. 54, 14; questa figura è posta anche in altri allargamenti, quali sono enumerati sotto i nn. 2, 3 e 5.

2. Una seconda combattente con la lancia si avanza dietro la caduta simmetricamente verso Ercole; schema

[1] P. e. Monaco, 1192, 1317; Napoli 2454, 2465, 2750, Santangelo 147, 152 due volte; Museo brit. 664; Berlino 631; Atene 217; Campana 845, 931, 1086.

[2] Non ho trovato altro che la pelta alquanto sospetta Mus. brit. 630 (poichè lo scudo intagliato di Monaco 567 e 615 è probabilmente beotico), e la tiara Napoli 2465. La metope di Selinunte, fedele all'antico schema anche nel piglio di Ercole, conserva l'armatura greve dell'Amazone, ma collega con essa la *sagaris*, la pelta e la tiara. Una pittura vascolare a figure rosse d'epoca più recente e così pure il gruppo di Aristocle Paus. 5, 25, 11, il quale, se Pausania non sbaglia, appartiene all'epoca quando cominciavano le innovazioni, mettono Ercole incontro alla cavaliera.

fra i più prediletti e più antichi di un combattimento a due [1]: Monaco 128, 615, 621; Berlino, 688, Gerhard *etr. u. camp.* V. 17, 2; oltre ciò un' arciera: Berlino 655; Monaco 425, Mus. brit. 630, 543 (non scitica 544) 547; *Bullet.* 1884, 118; il vaso di Kleophrades Klein l. c. insieme col gruppo secondario, vedi sotto 6ᵃ.

3. Da ogni lato si aggiunge un'Amazone

a. o ambedue fuggenti: Atene 263 e seg.; Monaco 1256; Berlino, Chelis, Klein pag. 54, 13.

b. o ambedue accorrenti in aiuto: Monaco 606; Atene, Collignon 262.

c. o una che accorre in aiuto ed una che fugge: Monaco 1197; cf. 2.

4. Più o meno alla spensierata è qualche volta aggiunta su ciascun lato un'altra figura secondaria.

a. molto semplicemente da ogni parte un ausiliare di Ercole: Ermit. 12; Mus. brit. 656.

b. meglio a sinistra un'Amazone (dietro Ercole), a destra un Greco dietro l'Amazone: Monaco 567.

c. senza significazione due figure secondarie estranee: Mus. brit. 624 (Ermit. 122 presso un altro combattente, non Ercole).

d. Minerva sopra un cocchio dietro Ercole: Mus. Campana A 203.

5. Dietro quella che cade due Amazoni che accorrono in aiuto, inoltre la fuggente dietro Ercole: Monaco 492; Mus. Campana 508; Mus. brit. 580 (cf. 6ᵃ); la magnifica tazza nolana, *Mon. ined.* IX 8 e quella molto inferiore, Gerhard *auserl. Vas.* 104, anche il vaso di Arezzo pubblicato da Jahn *Mon. ined.* VIII 6 presentano il gruppo unito ad un' altro laterale, il vaso di

[1] Vedi Meier l. c. pag. 244.

Arezzo ancora con un'arciera, a causa della quale già ne fu parlato sopra.

6. Mentre le rappresentanze fin qui indicate, ad eccezione delle notate in ultimo, si componevano di un solo gruppo, altre non presentano un allargamento del gruppo principale, ma uniscono col principale gruppi secondari, procedimento evidentemente più semplice, e, come si può dimostrare, più antico: più d'una volta non sono che ripetizioni del gruppo principale, o di un altro schema antico:

a. un secondo gruppo, un Greco ed un'Amazone dietro Ercole, simile al gruppo principale: Museo Campana *A* 1071, Mus. brit. 580*, (v. 5). Gerhard *auserl. Vas.* 104 (vedi 5); tazza di Kleophrades (vedi 2); simile allo schema di 2 *Mon. ined.* IX, 8 (vedi 5), con più libertà *Mon. ined.* VIII, 6 (vedi anche 5); qui « Telamon » che uccide la seconda arciera spintasi sull'ala destra.

b. come gruppo secondario un'Amazone che porta via sul dorso una compagna morta, tipo parimente trasportato da altro soggetto: Monaco 1317.

7. Da ogni parte un gruppo laterale:

a. da una parte un gruppo di combattenti, dall'altra parte un'Amazone che porta via un cadavere: Monaco 128.

b. da ogni parte un gruppo di combattenti: Berlino 622? Monaco 1081, Mus. Campana 1075 (a sinistra tre figure come in 2), 1092, 1099; e così anche il nostro vaso di Corneto, il cui gruppo laterale destro, come fu detto di sopra, è essenzialmente una ripetizione dello schema originario del gruppo principale, mentre quello a sinistra è composto in parte simmetricamente al gruppo laterale destro, specialmente nella mossa della vincitrice e nello scudo sotto il manico del

vaso, che chiude la composizione, in parte è imitato dal gruppo centrale.

Mi sembrano non comuni i braccialetti portati al polso destro o sinistro dai combattenti greci, e non ne trovai altro esempio nelle mie ricerche non troppo particolareggiate, fuori di tre figure del famoso vaso di Dario, cioè Giove e due uomini di costume piuttosto greco che persiano. Braccialetti si veggono chiaramente anche nel braccio di due cacciatori nella rappresentanza del rovescio del vaso.

II. Caccia del cinghiale, contenente meno, ma più grandi figure delle altre rappresentazioni arcaiche di questo soggetto [1], alle quali somiglia nei tratti principali. Il gigantesco cinghiale saltando verso sinistra; il cane Gorgos sopra di lui (mal scritto Goraos), qui nè bianco, nè pezzato; e sotto giace un caduto tipicamente contorto con la parte inferiore del corpo all' aria e quella superiore verso terra, appoggiata sul mento. L'occhio moribondo, simile a quello del Greco caduto sulla parte anteriore del vaso, la bocca aperta, la mossa di ambedue le braccia, specialmente di quello destro poggiato, diversa alquanto da altre rappresentanze, sono tentativi per esprimere le convulsioni del ferito agonizzante, senza che sia visibile la grave ferita. È anche notevole l' apertura anteriore del chitone, fatta con una certa diligenza, ma resa confusa nella contorsione del corpo. Quantunque nessun nome sia apposto a questa figura, e manchi anche quello di Meleagro, tuttavia si comprende che il pittore aveva l'idea di raffigurare la caccia del cinghiale calidonio, poichè gli eroi designati dai nomi di Kastor, Peleus, Melanion,

[1] Presso Kekulé *de fabula Meleagrea* pag. 36 e seg., — *Mon. dell'Inst.* VI, 77 non fa al nostro proposito.

che a destra assalgono in coppia, a sinistra uno per uno, sono anche altrove nominati come i primi protagonisti di questa caccia [1].

La tendenza di variare, già rilevata nella scena anteriore del vaso, si manifesta anche qui in modo assai distinto nella variazione dell'acconciatura dei capelli e del vestiario, nella specie e nel maneggio delle armi [2]. Più recente dei vasi di Klitios ed Ergotimos, e di Glaukytes ed Archikles l'anfora di Corneto supera nel disegno pure i due vasi pubblicati dal Gerhard *etrusk. und camp. Vas.* t. 10.

Praga.

E. Petersen

---

[1] Cf. Surber *die Meleagersage* 97 e seg.

[2] In luogo di un tridente (vedi Stephani *C. R.* 1876, 65) un bidente, il cui scapo è lo stesso, come è descritto da Senofonte (?) nel *Cyneg.* 10, 16.

DI UN ANTICHISSIMO OROLOGIO SOLARE RECENTEMENTE SCOPERTO IN PALESTRINA

(Tavv. d'agg. Q)

L'invenzione degli orologi solari fu dagli antichi attribuita ai Caldei, dai quali poi l'avrebbero appresa i Greci, insieme alla divisione del tempo, secondo la testimonianza di Erodoto: *δοκέει δέ μοι ἐνθεῦτεν γεωμετρίη εὑρεθεῖσα ἐς τὴν Ἑλλάδα ἐπανελθεῖν . πόλον μὲν γὰρ καὶ γνώμονα καὶ τὰ δυώδεκα μέρεα τῆς ἡμέρης παρὰ Βαβυλωνίων ἔμαθον οἱ Ἕλληνες* [1]. Plinio ci attesta che Anassimene, anteriore quasi di un secolo al grande storico, fu il primo a far conoscere in Grecia gli orologi solari: *Umbrarum hanc rationem et quam vocant gnomonicen invenit Anaximenes Milesius, primusque horologium quod appellant sciothericon Lacedaemone ostendit* [2] ». E se costui l'apprese da Beroso Caldeo nominato da Vitruvio [3] e da Plinio [4], deve ammettersi che questo Beroso fosse diverso dallo storico dei tempi dei Seleucidi ed anzi molto più antico, come già disse lo Zuzzeri [5]. I Greci poi perfezionarono quest'arte, e molti

[1] Herod. *Hist.* II 109.
[2] Plin. *H. N.* II 187.
[3] *De archit.* IX 7.
[4] *H. N.* VII 123.
[5] *Di un'antica villa scoperta a Tusculo e di un antico orologio a sole.* Venezia 1746 pag. 71 segg.

altri matematici che si occuparono di gnomonica, sono citati da Vitruvio [1].

I Romani nei primi tempi della città erano quasi affatto ignari della scienza astronomica, ed unicamente intesi alle cure guerresche: e perciò Ovidio parlando dell'anno che si attribuiva a Romolo e che riuscì tanto imperfetto, esclamò giustamente:

Scilicet arma magis quam sidera, Romule, noras
Curaque finitimos vincere maior erat [2].

Che se poi qualche nozione essi ne ebbero, questa fu dovuta alla influenza degli Etruschi i quali erano maestri nell'arte augurale, e con la guida di costoro si regolò il calendario, che fu d'altronde sempre inesatto ed esposto agli arbitrii dei pontefici fino ai tempi di Cesare, quando fu riformato sotto la direzione di Sosigene.

E per ciò che si riferisce alla divisione del tempo nell'antica Roma, noi conosciamo soltanto alcune vaghe espressioni usate per indicare le ore più rimarchevoli del giorno e della notte, come *mane*, *suprema*, *crepusculum*, *nox*, *vesper*, *silentium noctis*, *conticinium*, *gallicinium* . . . [3], mentre poi per l'uso militare si cominciò a dividere la notte in quattro parti eguali, che servivano alle fazioni (*vigiliae*), e che dicevansi *prima face*, *nox concubii*, *media nox*, *gallicinium* [4]. Per gli usi civili e per i pubblici affari, ne' tempi più antichi la legge delle dodici tavole indicava soltanto l'aurora ed il tramonto, come attesta Plinio; ma dopo alcuni anni vi fu aggiunto anche il segnale del mezzogiorno, che

[1] *De archit.* IX 9.
[2] *Fast.* I 29-30.
[3] Varr. *L. L.* VI 4-7.
[4] Plin. *H. N.* X 46.

veniva dato così alla buona dal ministro del console, allorchè egli postosi nel comizio innanzi alla Curia, vedeva il sole fra i rostri antichi e la grecostasi: *Duodecim tabulis ortus tantum et occasus nominantur; post aliquot annos adiectus est et meridies, accenso consulum id pronuntiante, cum a Curia inter rostra et graecostasim prospexisset solem*: ed aggiunge ancora che si dava il segnale del tramonto in modo analogo: *a columna Maenia ad carcerem inclinato sidere supremam pronuntiabat: sed hoc serenis tantum diebus usque ad primum Punicum bellum* [1].

Più tardi si fece un qualche progresso, e ad imitazione dei Greci il giorno fu diviso in dodici parti eguali e così pure la notte; ma Censorino, il quale ci dà questa notizia, aggiunge che ciò fu osservato in Roma dopo la introduzione degli orologi solari: *In horas XII divisum esse diem noctemque in totidem vulgo notum est: sed hoc credo Romae post reperta solaria observatum* [2].

Dal passo sopra citato di Plinio risulta che fino alla prima guerra punica si conservò l'uso di annunziare ad alta voce le ore dal comizio, e che perciò non vi furono orologi solari. I Romani conobbero questi istrumenti dai Greci, allorchè vennero a contatto con le città greche dell'Italia meridionale e della Sicilia. Il primo orologio solare di cui si abbiano notizie sicure, fu portato in Roma dal console M. Valerio Messalla, che lo tolse alla vinta Catania nel 491 di Roma; ma tanta era l'ignoranza dei Romani a questo riguardo che si credè potesse servire egualmente bene per la nostra città questo orologio costruito per la latitudine

[1] Plin. *H. N.* VII 212.

[2] Censor. *de die natali* 23: cf. Varr. ap. Gellium III 2.; Macrob. *Saturn.* 1, 3. Paulus *Dig.* 11, 12, 8.

di Catania. Ed infatti fu collocato presso i rostri nel foro romano, ma Plinio ci avverte che appunto per la differenza di latitudine le ore non combinavano: *M. Varro primum (horologium) statutum in publico secundum rostra in columna tradit, bello Punico primo a M. Valerio Messalla consule Catina capta in Sicilia. ... anno urbis CCCCLXXXXI: nec congruebant ad horas eius lineae* [1]. Ma non ostante questa inesattezza, l'orologio di Messalla servì in Roma per quasi un secolo, finchè il censore Quinto Marcio Filippo ne pose un altro lì presso costruito appositamente per la latitudine di Roma: *diligentius ordinatum iuxta posuit* [2].

Con l'introduzione degli orologi solari si regolò, secondo Censorino, la divisione del tempo, ed il giorno si divise in dodici ore, che si chiamavano ordinatamente dalla prima fino alla dodicesima: ma probabilmente questa divisione fu più antica, giacchè si trova adoperata anche quando il pretore faceva gridare le ore dal comizio. Infatti Varrone dice che secondo Cresconio il pretore dava il segnale delle ore, quando a lui sembrava che fossero giunte: *Cresconius in actionibus scribit praetorem accensum solitum esse iubere ubi ei videbatur horam esse tertiam inclamare horam tertiam esse, itemque meridiem et horam nonam* [3].

Questa divisione dodecimale del giorno fu imitata da quella dell'asse che veniva ripartito in dodici oncie, ed anche altri nomi si adoperarono oltre quelli numerali delle ore per indicare un certo spazio di tempo compreso fra alcune ore delle giornata. Così *mane* si disse dal principio dell'aurora fino al cominciare dell'ora di terza, *ad meridiem* dall'ora di terza fino al compimento

[1] *H. N.* VII 214.
[2] *H. N.* l. c.
[3] Varr. *L. L.* VI 89.

della *sesta*, *de meridie* fino a tutta la *nona* o la *decima*, e finalmente *suprema* fino al tramonto [1]. Gli affari pubblici e le cause cominciavano generalmente all'ora di terza [2], ma talvolta anche prima: ed infatti il processo di Milone cominciò nell'ora seconda [3]. Vi era poi una sosta dopo passata la quarta parte della giornata [4], e si tralasciavano le cause verso l'ora decima [5]. Ed anzi oltre quest'ora non si suoleva protrarre alcun affare, ma cessava ogni pubblico negozio e tutti si riposavano [6].

Essendo diviso il giorno in dodici ore eguali fra loro, ne veniva per necessaria conseguenza che queste ore non avessero sempre la stessa durata, ma che nella stagione estiva fossero più lunghe e nell'invernale più brevi. E molti passi di scrittori ci attestano questa disuguaglianza delle ore presso gli antichi: così Marziale adopera l'espressione di *hora aestiva* per indicare appunto un'ora più lunga, e la stessa cosa dice Vegezio [7]. Al contrario alludendo alla brevità dell'ora invernale Plauto fe' dire al suo *Pseudolus* che egli avrebbe bevuto una grande quantità di vino in un'ora, ed aggiunge che l'avrebbe bevuto anzi in un'ora d'inverno che era più breve: *hiberna addito* [8].

Il giorno degli equinozi è sempre di 12 ore, ma per la latitudine di Roma, che è di 41°, 54, il giorno più lungo nel solstizio di estate è di 15 ore e 6 minuti,

[1] Censor. 23, 9: 24,8.

[2] *Exercet raucos tertia causidicos* Mart. *Epigr.* IV 8, 2.

[3] *Infra horam secundam accusatores coeperunt dicere.* Ascon *in Milon.*

[4] *Quarta iam parte diei praeterita* Horat *Sat.* I 9, 35.

[5] *Dimisso circa horam decimam iudicio* Ascon. *in Milon.* p. 42.

[6] . . . . *Asinium Pollionem quem nulla res ultra decumam retinuit.* Seneca *de tranquillitate* 17, 7.

[7] *Hora nec aestiva est nec tibi tota perit* Mart. lib. XII 1; *Epigr.* v. 4; Veget. I 9.

[8] *Pseudolus* 1304.

il più breve nel solstizio d'inverno è di 8 ore e 54 minuti; dunque l'ora equinoziale degli antichi corrispondeva a 60 minuti ed era perciò eguale alla nostra; l'ora estiva era invece di 75 minuti primi e 30 secondi, e l'ora invernale di 44 minuti primi e 30 secondi. Da ciò ne siegue che negli equinozi lo spuntar del sole corrispondeva alle 6 antimeridiane del nostro orologio, l'ora prima alle 7, la seconda alle 8, la terza alle 9, e così di seguito fino alle 12, che coincidevano con l'ora di sesta. Variavano però le ore nelle altre stagioni conservando sempre lo stesso nome, e restando sempre l'ora di sesta la metà della giornata; quindi nell'estate, spuntando il sole alle $4^1/_2$ e tramontando alle $7^1/_2$, l'ora prima cadeva alle $5^3/_4$ ant. del nostro orologio, la seconda alle 7, la terza alle $8^1/_4$ e così di seguito fino alla sesta che tornava alle 12; nell'inverno poi sorgendo il sole alle $7^1/_2$ e tramontando alle $4^1/_2$, l'ora prima cadeva alle $8^1/_4$, la seconda alle 9, la terza alle $9^3/_4$ ecc. fino alla sesta, che veniva sempre alle 12. Lo stesso ragionamento si applichi alle ore pomeridiane, cioè dalla settima alla dodicesima. Quindi tutti gli orologi adoperati dagli antichi doveano essere costruiti basandosi sopra questa maniera di dividere la giornata, e le linee orarie doveano corrispondere alle direzioni delle ombre proiettate dal sole in queste dodici posizioni diverse del suo corso diurno.

Vedemmo che in Roma si introdussero gli orologi a tempo della prima guerra punica, e che l'arte della gnomonica fu appresa dai Greci; e da quel tempo in poi si moltiplicarono rapidamente questi istrumenti, che furono trovati di grande vantaggio per gli usi della vita, tanto che se ne posero sulle pubbliche piazze [1],

[1] Cic. *Brut.* 54, 200.

nei bagni, nelle case, nei tempi [1], e nel settimo secolo di Roma tanti ve ne erano nella città nostra, che essa potè chiamarsi *oppleta solariis* [2]. Si introdussero poi anche gli orologi ad acqua, che si dissero pure impropriamente *solaria*, e così Cicerone dice che il *solarium* era di due specie, cioè o *descriptum* oppure *ex aqua* [3]. Ma degli orologi ad acqua non abbiamo che vaghe indicazioni, e non se ne conosce la vera forma.

Della costruzione degli orologi solari parla Vitruvio, ed egli spiega il metodo ingegnoso di tracciare le linee orarie col così detto ἀνάλημμα, prendendo per base della operazione l'ombra equinoziale del sole, che stabilisce eguale ad $^8/_9$ dell'altezza dello gnomone per la latitudine di Roma *in declinatione coeli quae est Romae* [4]. Enumera poi le differenti specie di questi orologi e gli inventori ai quali erano attribuite, come l'*hemicyclum excavatum ex quadrato* di Beroso Caldeo, la *scapha* ed il *discum in planitie* di Aristarco, l'*arachne* di Eudosso ecc. [5], e dalle parole del dotto architetto risulta che il principio fondamentale di questi orologi era un solo gnomone centrale fissato ad una superficie o piana o curva, sulla quale erano disegnati tre circoli, dell'equatore, cioè e dei due tropici, e poi le linee orarie con le rispettive loro inclinazioni. Il metodo che egli dà per tracciare queste linee orarie, è assai ingegnoso, e consiste nel tracciare l'ombra meridiana equinoziale, che per Roma era eguale ad $^8/_9$ dello stilo, e quindi il raggio equinoziale del sole, per poi trovare il raggio invernale ed il raggio estivo e le corrispon-

[1] V. Orelli *Iscr.* 925.
[2] Ritschl *Parerga* I p. 208.
[3] Cic. *de nat. deor.* II 34, 87.
[4] *De archit.* IX 8.
[5] *De archit.* IX 9.

denti ombre. Trovate queste tre direzioni delle ombre, per mezzo di una complicata costruzione geometrica giunge poi a tracciare quel circolo che chiama *menseus*, cioè mensuale, e sul quale si devono trovare le linee orarie nelle altre stagioni dell'anno.

In generale gli antichi orologi doveano essere costruiti secondo questo metodo, e quei pochi esemplari, i quali di tanto in tanto se ne rinvennero e che furono descritti ed illustrati da alcuni archeologi, ci presentano alcune delle forme descritte da Vitruvio, e più frequentemente quella dell'emiciclo scavato detto di Beroso [1]. L'emiciclio di Beroso consiste in un prisma a base triangolare, che ha una faccia orizzontale e l'altra inclinata all'orizzonte di un angolo che è eguale al complemento della latitudine del luogo, e che rappresenta perciò il piano dell'equatore celeste. Fra queste due facce è incavato nel marmo un quarto di sfera, e su questo sono incisi i circoli degli equinozi e dei solstizi, e le linee orarie che partono dal polo del segmento sferico su cui viene fissato lo gnomone. E questo gnomone talvolta ponevasi nell'alto dell'orologio e sul polo, ed allora le ombre estive erano più lunghe e le invernali più brevi, e talvolta si collocava in basso, ed in tal caso accadeva tutto il rovescio; due esempi di orologi costruiti in queste diverse maniere si conservano nel museo Vaticano e precisamente nella galleria dei candelabri sotto i numeri 70*A*, 122*A*.

Dovrei ora parlare del famoso passo di Plinio, nel quale taluni hanno creduto di riconoscere la descrizione

[1] Vedi Zuzzeri, *Di un'antica villa scoperta al Tuscolo e di un orologio solare ivi rinvenuto* (Venezia 1746). — Baldini *Antica piastra di bronzo che si suppone un orologio solare* nelle *Diss. di Cortona* T. III p. 185 seg. — Peter *Di un antico orologio solare recentemente trovato Atti della Pont. Accad. rom. di archeol.* tomo I parte 2ª pag. 25 segg.

di un orologio solare collocato da Augusto nel campo marzio, servendosi per gnomone dell' obelisco di Psammetico II, che oggi sorge sulla piazza di Monte Citorio. Ma già il Bandini, che dottamente scrisse intorno a questo argomento, dimostrò che il preteso orologio non poteva essere che una semplice meridiana tracciata sul pavimento innanzi a quel monolite, e con la sua sentenza si accorda quella di valentissimi matematici, fra i quali il Boscovich [1]. Del resto l' esame del testo pliniano persuade chiunque di ciò, non parlandosi in quello di altre ore che dell' *hora sexta*, cioè del mezzogiorno [2]. E vi si apprende pure che ai lati di questa meridiana erano rappresentate graficamente in scala o numericamente con le cifre delle ore le lunghezze dei giorni e delle notti, in corrispondenza dei punti dove cadeva l'ombra dello gnomone nel mezzogiorno dei diversi mesi dell'anno.

Vengo ora a parlare dell' orologio solare da me scoperto in Palestrina, il quale ha una forma tutta diversa da quelle che fino ad ora noi conosciamo. Era già noto da un passo di Varrone, che nella città di Preneste trovavasi un orologio solare, il quale dovea essere di grande antichità, perchè quel grammatico degli ultimi tempi della repubblica e dei primi dell' impero, lo disse già antico ai giorni suoi. Ne parla egli incidentalmente nel suo trattato *de lingua latina* a proposito della

[1] Bandini *De obelisco Caesaris Augusti e campi Martii rudèribus eruto*. Romae 1740.

[2] *Ei (obelisco) qui est in campo divus Augustus addidit mirabilem usum ad deprehendendas solis umbras dierumque ac noctium ita magnitudines, strato lapide ad magnitudinem obelisci, cui par fieret umbra brumae confectae die, sexta hora, paulatimque per regulas (quae sunt ex aere inclusae) singulis diebus decresceret, ac rursus augesceret: digna cognitu res et ingenio Facundi Novi mathematici* (Plin. N. H. XXXVI, 72, segg.

parola *meridies* scrivendo così: *Meridies ab eo quod medius dies. D antiqui in hoc loco non R dixerunt, ut Praeneste incisum in solario vidi. Solarium dictum id in quo horae in Sole inspiciebantur, quod Cornelius in basilica Aemilia et Fulvia inumbravit* [1]. Attesta dunque Varrone di aver veduto in Preneste un antico *solarium*, sul quale era incisa la parola arcaica MEDIDIES invece di *meridies*, e poi spiega, cosa è il *solarium*, e finisce col dire che un simile orologio era stato collocato da Cornelio nella basilica Emilia del foro romano [2].

Tutti coloro che hanno scritto sui monumenti di Palestrina, hanno ricordato questo passo, immaginando chi in una parte e chi nell'altra della città quest'antico orologio, ma niuno ne trovò mai il più piccolo indizio [3]. Il compianto Pietro Cicerchia, benemerito cultore dell'archeologia prenestina, ebbe per il primo l'idea che questo *solarium* fosse collocato nel basso della città, e precisamente nella facciata di quell'antico edifizio che nel secolo IX dell'era nostra fu trasformato nella chiesa cattedrale di s. Agapito. È questo edifizio di pianta rettangolare, lungo metri venti e largo nove, ed è costruito con grandi massi squadrati di pietra gabina,

[1] Varr. *de L. L.* VI 4. ed. Müller Lipsiae 1833.

[2] Questo passo scorretto nelle più antiche edizioni di Varrone fece credere ad alcuni archeologi che in Palestrina vi fosse la basilica Fulvia Emilia. Ma qui Varrone parla di due cose diverse, cioè a proposito della parola *medidies* cita il *solarium* di Palestrina, e poi dopo avere spiegato cosa è il *solarium*, ricorda quello posto nella basilica Emilia in Roma. v. la mia *Description du forum romain* (Loescher 1885) pag. 72.

[3] Il Cecconi *Storia di Palestrina* pag. 43, 77, 146 lo colloca nel tempio fra le due immaginarie basiliche Fulvia ed Emilia, e pretende che fosse fatto costruire da Silla. Ma ciò non può ammettersi, perchè Varrone, che ai tempi di Silla era già nato, non avrebbe citato quest'orologio fatto dal dittatore come un monumento antico, portando per esempio di arcaismo la sua iscrizione.

tanto che può francamente giudicarsi un'opera del sesto secolo di Roma. Rivolge la fronte precisamente al mezzogiorno, e sull'alto di questa, oggi ricoperta in gran parte dalle costruzioni moderne, il Cicerchia osservò molti anni or sono un'apertura obliqua pratticata nell' antico muro e infarcita più tardi di scaglie laterizie e di calce. Ebbe egli allora il pensiero che questa apertura rivolta al mezzogiorno fosse un indizio del solario, che egli, come a me e ad altri più volte manifestò, immaginava nel modo seguente. Supponeva cioè che per questa apertura penetrasse la luce solare, la quale poi per mezzo di uno gnomone avrebbe proiettato le ombre sul pavimento interno dell' edifizio, ove dovea trovarsi la linea del mezzogiorno. Egli insomma giudicava questo non già un orologio ma una semplice meridiana, e simile, per recare un esempio moderno, a quella costruita dal Cassini nella chiesa di s. Maria degli Angeli alle terme di Dioeleziano.

Quantunque il Cicerchia manifestasse pubblicamente a tutti il suo pensiero, niuno pensò di mettersi allo studio di questo argomento: ed io soltanto vi sono tornato sopra recandomi poco tempo fa in Palestrina per preparare una descrizione archeologica di quell'antica città. La prima cosa che io feci in tale occasione, si fu di verificare se l'apertura osservata dal Cicerchia penetrava da parte a parte del muro, o se almeno vi fosse stato un foro qualunque: giacchè su questa supposizione era basato tutto il suo ragionamento. Tolta la riempitura moderna, la pretesa fessura apparve invece come un'intacca pratticata sul masso, profonda solo pochi centimetri, e questa non solo non passava il muro, ma neppure vi si vedeva dentro un forellino o una fessura qualsiasi. A tal vista dovetti concludere che il sistema del Cicerchia non poteva più sostenersi; ma

allora appunto osservando attentamente la direzione del solco ed il suo taglio regolarissimo e certamente antico, mi si affacciò l'idea che quel solco invece di essere l'apertura per il passaggio della luce, fosse invece una delle linee orarie destinata a ricevere l'ombra da uno gnomone fisso alla sua estremità. Allora dissi ad alcuni amici che mi vollero accompagnare in questa ricerca [1], che se la mia congettura era giusta, avremmo dovuto trovare le altre linee orarie simmetriche sulla stessa parete togliendo l'intonaco moderno che le ricuopriva; ed infatti così avvenne, giacchè demolito l'intonaco è scoperta l'antica costruzione, apparvero tre altri solchi disposti simmetricamente col primo, come può vedersi nella tav. d'agg. Q fig. I [2]: Mi confermai allora sempre più nel mio pensiero che queste fossero le linee orarie, e mi posi a cercare se nella parte di mezzo restavano tracce della linea meridiana: ma sventuratamente la parte centrale del muro è intieramente distrutta ed è sostituita da un pilastro moderno, quindi non può riconoscersi neppure una traccia della linea suddetta. Ma la disposizione di linee da me trovata combina col passo di Varrone citato di sopra, che parla non già di una semplice meridiana, ma di un vero orologio solare: giacchè alla parola *solarium* aggiunge la spiegazione *solarium dictum id in quo horae in sole inspiciebantur*. Se dunque vi si vedevano le diverse ore e non solo il mezzodì, era un orologio e non una meridiana.

Esporrò adesso, quale dovea essere il sistema di questo orologio, e dimostrerò che dagli avanzi superstiti noi possiamo concludere che desso fu veramente

[1] Il rev. sig. parroco canonico Cicerchia, ed il sig. Alessandro Sbardella.

[2] Questa tavola è stata disegnata sul posto con grande diligenza dall'egregio sig. professore di disegno Cesare Bordoni.

tale. Questo orologio era costruito diversamente da tutti gli altri finora noti: cioè invece di avere un solo gnomone centrale ne avea tanti quante erano le linee orarie, e questi erano fissati alle estremità delle linee medesime, dove si riconoscono ancora i buchi nei quali era confitto lo stilo metallico. Ognuna delle intacche corrispondeva con la sua inclinazione alla direzione dell'ombra in una delle ore in cui gli antichi dividevano la giornata, cosicchè l'ombra dello stilo veniva proiettata in quell'ora medesima dentro l'intacca corrispondente, e nel mezzo di tutte vi dovea essere la fessura verticale, dentro la quale cadeva l'ombra nell'ora di sesta, cioè nel mezzodì. Ho detto che le direzioni delle fessure corrispondono alle ombre di uno stilo piantato verticalmente nel muro nelle diverse ore del giorno: ma devo aggiungere che queste direzioni corrispondono alle ore equinoziali, cioè alle ore di 60 minuti e alle posizioni del sole in queste ore nei giorni degli equinozi. Giacchè negli altri tempi dell'anno, come già si disse, le ore degli antichi erano più corte o più lunghe, ed avendo il sole posizioni diverse sui paralleli diurni, diverse pure doveano essere le direzioni delle ombre nelle medesime ore.

E che realmente le fessure da me scoperte sulla facciata dell'antico edifizio prenestino corrispondano alle direzioni delle ombre equinoziali, posso dimostrarlo nel modo seguente.

Immaginiamo di costruire con questo medesimo sistema un orologio verticale equatoriale, cioè per un paese situato sull'equatore (v. tav. d'agg. Q fig. 2). Allora il piano dell'orologio si confonderà evidentemente con quello dell'equatore, e perciò l'altezza del sole sull'orizzonte il giorno degli equinozi sarà eguale all'arco di equatore che il sole percorre. Ma siccome l'equa-

tore e l'orizzonte si tagliano in parti eguali, l'arco diurno del sole negli equinozi sarà di 180°, che dovendosi percorrere in 12 ore darà un arco di 15° per ogni ora; dunque le direzioni delle ombre degli stili del nostro orologio equatoriale saranno inclinate l'una sull'altra di 15 in 15 gradi a partire dall'orizzontale. Se ora io volessi costruire questo medesimo orologio non già per un paese dell'equatore, ma per la latitudine di Roma o per quella di Palestrina, che è sensibilmente eguale e poco meno di 42°, per trovare le direzioni delle ombre equinoziali dovrei proiettare le linee orarie dell'orologio equatoriale su di un piano che fa un angolo di circa 42° con la verticale, quanta è la latitudine del luogo. Ed eseguite graficamente siffatte proiezioni ho trovato che la linea oraria dell'ora di terza, la quale fa 45° con l'orizzonte nell'orologio equatoriale, ne farebbe poco meno di 40° sull'orologio costruito in Palestrina, e quella dell'ora quarta, che fa 60° con l'orizzonte nell'orologio equatoriale, ne farebbe poco meno di 54° sul nostro piano: e così lo stesso dicasi simmetricamente per le ore pomeridiane corrispondenti. Ora gli angoli delle fessure che io ho trovato sull'edifizio prenestino, fanno con l'orizzonte angoli che differiscono pochissimo da questi, cioè la prima fessura fa 40°, la seconda ne fa 54°; dunque posso conchiudere che le due fessure verso levante corrispondono alle direzioni delle ombre equinoziali nell'ora *terza* e nell'ora *quarta*, e le altre due verso ponente a quelle dell'ora *ottava* e dell'ora *nona*. Vi mancano le fessure delle due ultime ore o per mancanza di spazio sul muro, o perchè quelle ore servivano poco per gli usi civili: vi mancano poi l'ora del mezzogiorno e le due che immediatamente la precedono

e la sieguono, perchè l'antico muro è demolito nella parte centrale.

Tutto il ragionamento fatto finora vale però solo per le ore equinoziali, giacchè nelle altre stagioni dell'anno le direzioni delle ombre variano tanto sull'orologio equatoriale, preso per termine di confronto, quanto sul nostro. Infatti, riportandoci sempre all'equatore, nel solstizio estivo ai 21 di Giugno il sole percorre per suo parallelo diurno non più l'equatore, ma il tropico del Cancro, il quale non è tagliato in parti eguali dall'orizzonte, ma ha un arco visibile di 225°. Quest'arco deve essere percorso dal sole in 12 ore (perchè sull'equatore il giorno è sempre di tale durata), e perciò l'angolo orario non sarà più di 15°, ma di circa 19°, e per conseguenza nell'ora di terza di circa 57°: al contrario nel solstizio invernale ai 21 di Decembre il sole percorre per suo parallelo diurno il tropico del Capricorno che ha un arco visibile di 135°, e perciò gli angoli orari saranno di 11°: quindi nell'ora di terza la direzione dell'ombra sarebbe inclinata di 33° all'orizzonte. Passando ora dall'orologio equatoriale al nostro orologio prenestino, è evidente che nei due solstizi le direzioni delle ombre dovranno variare in modo analogo, essendo sempre le proiezioni delle ombre dell'orologio equatoriale. Quindi lo stilo fissato all'estremità della prima fessura e che nell'ora di terza manda la sua ombra nella direzione della fessura medesima, dovrà mandare le ombre in direzioni diverse nelle differenti stagioni: e la meno inclinata sarà, quando il sole è più alto, cioè nel solstizio estivo, la più inclinata, quando è più basso, cioè nell'invernale (v. tav. d'agg. Q fig. 3). Ora eseguendo le proiezioni di queste ombre solstiziali dell'orologio equatoriale sul nostro, ho trovato che l'angolo corrispondente all'apertura di queste

poteva esser compreso perfettamente dentro la larghezza della fessura che è di 25 centimetri, supponendo adoperato uno gnomone di mediocre altezza. Si capisce allora che il costruttore ha dato quella larghezza alle fessure appunto perchè vi fosse compresa dentro l'ombra dell'ora corrispondente in tutte le stagioni dell'anno, e quest'ombra dovea proiettarsi non già nell'interno delle fessure, dove sarebbe stata poco visibile, ma bensì sopra una lamina marmorea incastrata in essa, e sulla quale potevano essere segnati anche i punti d'ombra dei diversi mesi dell'anno. Finalmente si osservi nel disegno la fessura orizzontale sottoposta a tutte queste linee orarie. Io credo che questa, munita pure di una lamina marmorea, contenesse le cifre corrispondenti alle medesime linee orarie cioè *hora III*, *IV* ecc. e che sotto la verticale fosse scritta la parola MEDIDIES che Varrone vide incisa sull'orologio prenestino.

Ora io ho dimostrato che le linee incavate sul prospetto del nostro edifizio potevano servire di linee orarie ad un orologio costruito secondo il sistema che ho esposto, tanto per la orientazione del monumento, quanto per le direzioni delle linee medesime: ho dunque dimostrato che questo potè essere un orologio solare. Ma il lavoro di quelle linee è certamente antico, e non può affatto pensarsi che fosse un'ornato, perchè non ha la forma di alcuna decorazione adoperata dagli antichi. Di più si trova sul prospetto di un edifizio antichissimo, nella parte più nobile della primitiva città e dove era il foro civile; ed a tutto ciò si aggiunge la notizia dataci da Varrone che in Prenneste esisteva un antico orologio solare, il quale dovea certamente trovarsi nel pubblico foro. Tutte queste circostanze, le quali così bene combinano, non possono esser fortuite, ma ci danno invece un argomento validissimo per concludere che

noi abbiamo ritrovato il famoso solario veduto dal dottissimo dei letterati romani.

Non vorrei si credesse da taluno che il costruttore di questo orologio abbia dovuto concepire il ragionamento medesimo che io ho esposto, ed eseguire la medesima costruzione geometrica che io ho fatta, la qual cosa non si accorderebbe probabilmente con la grande antichità del monumento. Io ho parlato di orologio equatoriale e di proiezioni per dimostrare che le linee da me scoperte sull'edifizio di Palestrina potevano servire all'uso di linee orarie, e perchè i moderni orologi solari non sono che proiezioni degli equatoriali; ma chi tracciò originariamente quelle linee si servì di un metodo tutto prattico. Egli dunque scelta la parete nella quale voleva costruirsi l'orologio, fissò prima la linea verticale che rispondeva sempre all'ora del mezzogiorno, quindi collocò gli stili metallici corrispondenti alle altre ore del giorno che più importava di conoscere, ed osservate le ombre che questi proiettavano nelle diverse stagioni, tracciò le fessure che io ho ritrovato, in modo da poter comprendere ciascuna le variazioni dell'ombra di una medesima ora. In tal modo la costruzione di questo orologio era assai più semplice di quella degli orologi ad un solo gnomone, per i quali, come già ho accennato, deve conoscersi la latitudine del luogo e per mezzo dell'analemma si devono condurre le linee orarie. E questa semplice e prattica costruzione conviene egregiamente ad un orologio che essendo già antico ai tempi di Varrone potrebbe giudicarsi del sesto secolo di Roma, e che potrebbe chiamarsi perciò un *solario rustico* e *primitivo*.

Se ora ci immaginiamo ricostruito questo solario con i suoi gnomoni e le sue lamine marmoree e le

cifre corrispondenti alle ore, comprenderemo come i cittadini di Preneste potevano conoscere le ore del giorno riguardandolo dal basso, cioè da quell'area prossima all'edifizio antico ridotto poi ad uso di cattedrale, area che fu probabilmente il primitivo foro prenestino (v. tav. sucid. fig. 3). Quando essi vedevano l'ombra dello stilo della prima fessura tutta compresa dentro di questa, qualunque ne fosse la direzione che variava a seconda delle stagioni, dicevano esser l'ora di *terza*; quando vedevano l'ombra intieramente compresa nella seconda fessura, comprendevano esser l'ora *quarta*, e così di seguito fino all'ora *sesta* o mezzodì, nella quale ora l'ombra stava sempre nella fessura verticale. E nelle ore pomeridiane dallo stare l'ombra nelle differenti fessure vedevano esser l'ora *settima*, *ottava* e *nona*, le quali giungevano prima o dopo a seconda delle diverse stagioni, come ho già spiegato di sopra. Nè poteva nascere confusione, giacchè nella medesima ora le ombre di due gnomoni consecutivi essendo parallele non potevano essere contemporaneamente comprese nelle due fessure, come può vedersi nel citato disegno. Ed osserverò finalmente come le ore le quali vi si potevano leggere, erano appunto quelle che più servivano per gli affari pubblici e privati.

Ho detto che l'area prossima all'antico edifizio su cui è inciso l'orologio, fu probabilmente l'antico foro di Preneste, cioè il foro della città primitiva e che fu principalmente in uso prima della distruzione di Silla; infatti dopo questa grande catastrofe fu edificata la colonia romana nella parte bassa ai piedi del monte, e questa nuova città ebbe il suo foro speciale riconosciuto da tutti gli archeologi prenestini nei dintorni della chiesa rurale detta la Madonna dell'Aquila. Il foro primitivo (corrispondente all'odierna piazza Savoia)

si apriva dinanzi al magnifico prospetto del tempio della Fortuna primigenia, e precisamente nell' area di questo foro sorgeva l'antico edifizio costruito in antica opera quadrata di pietra gabina, che fin dal secolo IX fu ridotto a chiesa cristiana dedicata al martire s. Agapito, edifizio che sull'alto della sua facciata rivolta al mezzogiorno portava inciso l'orologio solare che ho già descritto.

Il Cicerchia, che fu il benemerito scopritore di questo edifizio nascosto dalle costruzioni posteriori della cattedrale, era di opinione che fosse il *templum Iovis imperatoris* ricordato nella storia di Palestrina, ovvero il luogo ove si venerava Giove fanciullo in seno alla Fortuna, e che è accennato da Cicerone [1]. Ma io osservo che l'edifizio di cui parlo, era affatto separato dal gruppo monumentale della Fortuna primigenia, e ne era separato da un'antica strada che recentemente si è ritrovata nei lavori di restauro della cattedrale, e perciò mi persuado che fosse indipendente del tutto dal santuario. Di più avendo dimostrato che sull'alto del suo prospetto era inciso un orologio solare antichissimo, traggo da ciò un argomento per confermare l'opinione che già altra volta manifestai, che cioè quest'edifizio fosse non un tempio ma la basilica civile dell'antica Preneste [2]. Ed infatti il posto naturale di un orologio era appunto nella basilica, dove si trattavano le cause e dove si radunavano i commercianti: ed in Roma, come già accennai, fu collocato uno dei più antichi orologi precisamente nella basilica Emilia.

Questo solario dovè servire per lungo tempo, ma quando il monumento, già ridotto fin dal IX secolo

[1] *De divinatione* II 41.

[2] V. le mie *Osservazioni sul tempio della Fortuna Prenestina*, nel *Bull. dell' Inst.* 1881 p. 254.

in chiesa cristiana, fu poi ingrandito magnificamente dal vescovo Conone ai tempi di Pasquale II (1099-1118), volendosi decorare la facciata secondo lo stile di quei tempi – decorazione di cui rimangono molti avanzi – fu intieramente abolito l'orologio, che forse era già mancante dei gnomoni e delle lastre marmoree: allora le fessure furono riempite di mattoni e di calce, e poi non sappiamo, quando fu intieramente ricostruita la parte di mezzo, facendosi scomparire così ogni traccia della linea meridiana e delle due più vicine; e più tardi tutto il muro fu ricoperto d'intonaco. Finalmente nell'ultimo restauro del card. Pedicini (a. 1839), allorchè fu costruita la grande loggia delle benedizioni proprio innanzi al muro del *solarium*, questo monumento ebbe forse a soffrire altri danni, e l'intonaco screpolatosi lasciava vedere soltanto una parte della prima fessura a destra, che fu osservata dal Cicerchia, siccome già dissi: ed io testè togliendo il rivestimento di calce ho rimesso in luce tutte le altre fessure, dalle quali ho fatto anche togliere la muratura moderna.

Mi sembra pertanto di poter concludere con ogni certezza di aver ritrovato le tracce dell'antichissimo orologio solare veduto da Varrone in Preneste, e che tale scoperta sia di grande importanza, facendoci conoscere un sistema nuovo e fino ad ora non mai veduto in siffatti strumenti. La specialità di questo sistema consiste nell'avere invece di un solo gnomone tanti gnomoni, quante sono le ore che si vogliono indicare, e nel potersi costruire pratticamente senza bisogno di molte cognizioni astronomiche, e senza le complicate costruzioni con le quali doveano tracciarsi gli altri che conosciamo. Tutto ciò risponde assai bene alla scarsezza delle cognizioni matematiche dei nostri antichi, di modo che possiamo supporre essere stati appunto

di questa foggia molti de primitivi orologi a sole che furono fatti in Roma e nelle città vicine. E tutto ciò riuscirà certamente di qualche vantaggio per lo studio dell' antica gnomonica ed anche per la storia delle cognizioni e degli usi dei nostri antichi.

ORAZIO MARUCCHI

PITTURE DELLA CASA ANTICA SCOPERTA NELLA VILLA FARNESINA

(*Monum. ined. vol.* XII *tavv.* V, V*, VI, VII, VII*, VIII).

Seguitiamo a pubblicare le pitture della casa antica che fin dall'estate 1879 fu scoperta nel giardino della villa Farnesina.

La prima delle nostre tavole (tav. V) deve considerarsi come un supplemento alla pubblicazione del 1882 (*Monum.* vol. XI tav. 44. *Ann.* p. 301 segg.). Rappresenta la decorazione d'un corridoio semicircolare, scoperto soltanto in piccola parte, che sulla pianta pubblicata nelle *Notizie degli Scavi* 1882 tav. 4 porta il numero 6. È una decorazione del medesimo genere di quella riprodotta sulla tavola citata dei Monumenti, ma a fondo bianco. Del resto le differenze non sono essenziali. Manca il fregio figurato sotto il cornicione e mancano i paesaggi negli specchi. Invece paesaggi simili si trovano nella parte superiore, o fregio che voglia dirsi, ove s'alternano con gruppi di maschere e attributi. Le figure, che nella parete nera dividono questa parte in scompartimenti, qui, poste al disotto del cornicione, reggono i festoni e portano sulle loro teste colonnine che traversano e dividono la parte superiore. Più ricca è l'ornamentazione dello zoccolo, ed ha delle sporgenze rettangolari su cui posano i candelabri; e sono sorrette da sostegni del tutto ornamentali, che non potrebbero esistere in alcun materiale. Si noti che tanto questi so-

stegni quanto le figure suddette non ripetono un sol modello, ma sono variati in modo assai grazioso.

Il posto dunque che la decorazione della tav. V occupa nello sviluppo della pittura decorativa, è abbastanza precisato da quanto fu detto intorno a quella parete a fondo nero: rappresenta anch' essa quella tendenza nel secondo stile decorativo, che poi diede origine a ciò che ho chiamato « lo stile de' candelabri » [1].

Quanto ai colori dei dettagli debbo rimandare i lettori a quel che ne ho detto in altro luogo [2]. Non potrei aggiungere altro, giacchè, da quando fu chiuso il Museo tiberino, gli affreschi che ne facevano parte stanno incassati e non sono visibili.

Fra le pitture di quella casa occupano senza dubbio il posto principale quelle di due spaziosi cubicoli di forma press' a poco uguale e che per la loro posizione fanno riscontro uno all'altro; essi sulla pianta pubblicata nelle *Notizie degli Scavi* 1880 tav. 4 portano i numeri 2 e 4. Anche le loro pitture si rassomigliano molto, sia per la divisione e disposizione delle pareti, sia per i colori adoperativi [3]. Erano di forma quadrilunga, coll'ingresso in un lato corto. Le volte a botte erano ornate di quei magnifici rilievi in istucco, che formano l'ammirazione di quanti li hanno veduto. Il posto del letto, incontro all'ingresso, era indicato, se rammento bene, da un rialzo del pavimento, ed oltracciò era chiaramente caratterizzato dalla pittura delle pareti. Ambedue le camere cioè dalla pittura stessa son divise in due parti, una interna e piccola, destinata appunto a contenere il letto, l'altra circa tre volte più

[1] Cf. Mau *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji* pag. 224 segg. 374 segg.
[2] L. c. p. 224.
[3] L. c. pag. 215 segg.

grande che comprende tutto il resto della camera. Ognuna di queste parti ha il suo sistema decorativo, ed è divisa dall'altra sulle pareti lunghe da un pilastro dipinto, che sembra posto sopra un gradino che precede lo zoccolo e col suo capitello giunge fino al nascimento della volta. Ogni parete, o parte delle pareti lunghe, è disposta simmetricamente.

Pubblichiamo quest'anno le pitture della camera che nella pianta sopracitata ha il numero 4, aggiungendo però sulla tavola VIII due quadretti (n. 4 e 5) della camera n. 2: ognuno vede che questi cinque quadretti sono tanto somiglianti fra loro, che sarebbe stato peccato di dividerli.

Non diamo questa volta alcuna prova in colori. Essendo identico il sistema dei colori nelle due camere, è sembrato sufficiente di riprodurre in colori una parete di una di esse; e fu scelta una della camera 2, che con le altre pitture della camera stessa sarà pubblicata l'anno venturo. E non posso neanche qui nel testo indicare i colori, per il motivo accennato di sopra, che cioè gli originali non sono per ora visibili.

Ho parlato brevemente di questa decorazione a pag. 220 del mio libro sopraccitato. Adesso se ne può dire un po' più, grazie alle intelligenti cure dell'egregio disegnatore sig. architetto A. Sikkard, che con uno studio accurato e paziente è riuscito a rintracciare la disposizione delle parti superiori, mentre io l'aveva creduta quasi irriconoscibile.

Abbiamo creduto sufficiente di riprodurre una delle pareti lunghe. Quella dirimpetto, molto meno conservata, le corrispondeva esattamente; della parete d'ingresso nulla è conservato; quella incontro all'ingresso corrisponde in generale alla parte interna (sinistra) della parete da noi riprodotta, e benchè vi sieno alcune dif-

ferenze, pure non è sembrato necessario di riprodurla. Sarà invece riprodotta in colori, l'anno venturo, la parete corrispondente della camera 2.

Lo schema della parte interna della parete riprodotta sulla tav. V^a è essenzialmente quello della parete corta del « tablino » palatino (*Mon.* XI tav. 23. *Ann.* 1880 p. 138 segg.). Al disopra dello zoccolo ornamentato in modo simile alla suddetta parete palatina sta un muro sormontato da una specie di attico, interrotto da quella specie di tempietto che contiene ivi il quadro, qui un ornamento. Vi s'aggiungono delle architetture in proporzioni più piccole, che al disopra degli scompartimenti laterali sorreggono l'epistilio che forma il margine superiore della parete, mentre sopra la parte media retrocedono e rimangono dietro e prospettivamente sotto l'epistilio stesso.

Quanto alla parte centrale, che contiene quel grande ornamento, rilevammo sulla parete palatina una notevole contradizione fra le due ante laterali congiunte da un'archivolta ed il soffitto visibile sotto l'epistilio, e fummo costretti ad ammettere che in origine tanto il soffitto quanto le ante col loro epistilio fossero immaginati come dipinte sulla tavola del quadro, o sopra una tavola ad essa aggiunta, che però ciò non fosse stato presente al decoratore, o che egli, per ottenere un migliore effetto decorativo, confondesse in certo modo ciò che doveva rappresentarsi come esistente, e ciò che doveva sembrar dipinto sopra una tavola [1].

Una contradizione simile possiamo osservare sulla parete nostra. Qui non si vede un soffitto; apparisce invece sotto l'epistilio la parte più bassa delle architetture superiori, che qui retrocedono; e con esse re-

[1] *Ann.* 1880 pag. 140 segg.

trocedono le pareti interne di questa specie di tempietto. Ora è chiaro che ciò sta in contradizione coll'archivolta, la quale non ha ragion d'essere senza un muro da essa sorretto; e questo muro non permetterebbe di veder quelle parti retrocedenti.

Per me non v'ha dubbio che l'origine di tale contradizione non sia la medesima qui e nella decorazione palatina. Però qui la confusione ivi osservata fra i vari elementi è molto più progredita per la tendenza di mettere in più stretta relazione ciò che è inchiuso fra le colonne con ciò che sta fuori. La quale tendenza ha fatto subentrare in luogo del soffitto dipinto le parti più basse delle architetture superiori, ed ha tolto alle due ante laterali il loro carattere primitivo, facendole invece comparire come l'estremità della parte inferiore del muro visibile al difuori, mentre nella decorazione palatina [1] si è avuto ogni cura di distinguere bene questi due elementi. E dipende dalla medesima tendenza, che negli scompartimenti laterali il fregio sia stato messo non sotto la cornice inferiore, come nella parete palatina, ma sotto quella più piccola dell'attico, la quale in questo modo acquista quasi un'importanza maggiore di quella prima. Si trattava cioè di mettere in relazione la cornice superiore con quella della parte media, di cui pare la continuazione, sì la cornice stessa che il fregio sottopostovi.

Più complicata è la disposizione della parte anteriore e più lunga della parete. Un basso muro, sormontato in parte da un membro superiore, che si chiamerebbe attico, se la sua cornice col fregio sottopostovi non fosse più grande di quella inferiore, si stende da un'estremità all'altra, interrotta solo nel centro

[1] Anche in quella riprodotta presso Mau l. c. tav 4.

per dar posto al quadro. Quest'ultimo, sormontato da un ornamento a guisa di frontone, è fiancheggiato da due colonne che sorreggono epistilio, fregio e cornicione; e a questa specie di edificio s'attacca da ogni lato quel membro poc' anzi mentovato a guisa di attico, il cui epistilio è sorretto in ogni estremità da un pilastro che passa avanti alla cornice inferiore, ciò che, come ognuno vede, in realtà sarebbe impossibile, dacchè la cornice superiore non può star più in avanti di quella inferiore. Sarebbe più corretto che il pilastro non poggiasse sullo zoccolo, ma sulla cornice inferiore; credo però che sbaglierebbe chi volesse credere derivato da uno schema tale quello che noi abbiamo avanti agli occhi. L'analogia dell'altra parte della parete e della parete simile del Palatino fa nascere spontaneamente il sospetto, che le due ante accanto al quadro non dovessero essere, in una decorazione più antica che servì di modello a questa, l'estremità di quel basso muro che si stende per tutta la parete, e che tale apparente continuità non sia che il risultato di una confusione fra gli elementi di una grande cornice architettonica del quadro e quelli delle architetture rappresentate sul resto della parete. E perciò credo che, per farci un'idea dello schema di quella decorazione più antica, dobbiamo ricordarci di una decorazione pompeiana riprodotta sulla tav. 8 della mia opera sulla pittura decorativa di Pompei, bellissima decorazione, difformata però dagli antichi stessi, i quali tolsero il quadro che ne formava il centro, riempendo rozzamente la lacuna. Ivi il quadro era rinchiuso in una specie di edificio, formato da due colonne che portano epistilio, fregio, cornice ed un ornamento a guisa di frontone, e da due membri laterali che a d. e a sin. vi sono aggiunte e la cui cornice è sorretta all'estremità da

pilastri, come sulla parete nostra, colla differenza però che tutto ciò è nettamente diviso dalla rappresentazione d'un basso muro, che qui pure occupa le parti laterali della parete. Epistilio, fregio e cornice di questo basso muro sono bruscamente interrotti dai pilastri suddetti, che tagliano pel mezzo un ornamento del fregio. Benchè dunque qui non sia espresso in modo indubitabile, che la parte media stia, come cornice del quadro, avanti a quel basso muro, pure tale concetto non è del tutto oscurato, anzi è ancora ben riconoscibile, similmente come nel « triclinio » palatino [1]. All'incontro nella decorazione nostra questo concetto originario è stato totalmente oscurato dalla tendenza che potemmo constatare anche nell'altra sezione della parete, di mettere cioè in relazione e confondere fra loro gli elementi della parte centrale e delle parti laterali. Prolungando il basso muro entro la parte centrale, e facendo comparire come sue estremità le ante laterali del quadro, non si ebbe molta cura di rappresentare un insieme organico e possibile, ma si disposero i membri architettonici a guisa di ornamenti, mirando più che ad altro all'effetto decorativo.

Le parti rimanenti ai due lati erano troppo grandi per rappresentarvi soltanto quel solito basso muro. Vi fu ripetuta dunque, con qualche variazione ed in dimensioni un poco minori, la parte media dell'edificio centrale, due colonne coll'architrave, che poste su prominenze dello zoccolo sembrano stare avanti a quel muro colla sua cornice; e pare che ad essi corrisponda qualche cosa di simile dietro il muro stesso, mentre dalla parte dell'estremità della parete vi si attacca un membro a guisa di attico, analogo ai membri laterali dell'edi-

[1] Man l. c. pag. 169 segg. tav. 9.

ficio centrale. Fra le due colonne sta sulla cornice un quadretto; rimane oscuro ciò che è visibile dietro di esso e che nasconde in parte l'architrave posteriore. Non tenendo conto di questo membro poco chiaro, possiamo immaginare che quel basso muro sia sormontato soltanto nelle due estremità da una specie di attico, e che alla cornice di questo attacchino, congiunti da un membro non visibile, l'architrave delle due colonne e quello di altre colonne poste in dietro, dimodocchè la parte superiore del muro quasi si divide e s'apre verso il centro. I rabeschi sormontati da figure umane, che adornano lo spazio inchiuso fra le colonne, ricordano l'ornamento della parte interiore (sinistra) della parete e formano quasi un membro di congiunzione fra le due parti.

Le architetture della parte superiore qui come nella sezione a sin. sorreggono l'epistilio che forma l'orlo della parete: concetto felice ed adattissimo al carattere architettonico di questo secondo stile decorativo. Vi è a tale scopo un corpo chiuso e molto semplice sopra l'edificio centrale, ornato soltanto di tre quadretti, fiancheggiato da pilastrini, preceduto da due cariatidi. Un altro corpo s'eleva sopra ognuno degli architravi di quelle due paia di colonne a d. e a sin. Però questi ultimi corpi stanno soltanto su quella parte degli architravi, che è rivolta verso gli angoli della camera. Verso il centro il loro lato anteriore è continuato da un sostegno ornamentale e da una cariatide, che sorreggono una cornice, e fra i quali si vede il lato fuggente dell'edificio, sorretto da colonne. Consistono dunque le architetture superiori in un corpo centrale chiuso e due corpi laterali che s'aprono verso il centro. Lo spazio aperto alle due estremità è riempito da due quadri

incorniciati e sorretti da sostegni ornamentali, che possono credersi di metallo.

Abbiamo paragonato la parte centrale della nostra decorazione con quella d' una decorazione pompeiana. Aggiungo ora, che a quest'ultima rassomiglia molto l'intiera disposizione [1]. Ivi pure il basso muro rappresentato a d. e a sin. è sormontato da un attico, che non arriva fino all'edificio centrale. Le architetture superiori ivi pure sostengono il soffitto, e formano tre corpi, dei quali quelli laterali si aprono in certo modo verso il centro, mentre quello centrale qui non è chiuso ma rappresentato in modo che se ne vede l'interno. La somiglianza si estende a vari particolari: gli ornamenti della parte chiusa dei corpi laterali, i sostegni ornamentali che ne sorreggono la parte prominente dell'architrave; solo sulla parete pompeiana le proporzioni sono molto più leggere e fantastiche.

Dopo avere esposto la disposizione della parete ci rimane ancora di renderci conto del suo carattere stilistico. Si vede al primo sguardo che abbiamo qui il secondo stile pompeiano, lo stile architettonico. E basta quanto fu detto sopra intorno alle contradizioni ovvie nella disposizione dei membri architettonici, per provarci, che qui si tratta d' uno stadio molto progredito di tale stile. La tendenza di non evitare quelle contradizioni, di non badare a ciò che sarebbe possibile in realtà ma al solo effetto decorativo, qui è più sviluppata che sulle pareti palatine: basta rammentare che ivi le ante accanto al quadro hanno conservato il loro carattere, mentre qui furono confuse col basso muro delle parti laterali. E giova rilevare un altro fatto. Nella parte anteriore (destra) della nostra parete le

[1] Mau l. c. tav. 8.

colonne portano architravi troppo bassi in proporzione della loro altezza. Ma questi architravi, unitamente a quelli dell'attico, formano una linea interrotta soltanto in due punti, dimodocchè quasi tutta la parete è traversata da due cornici con fregio ed epistilio. E perciò a queste parti si diedero quelle proporzioni che erano convenienti per attraversare la parete a questa altezza e al disopra della cornice inferiore, non quelle che sarebbero richieste dall'altezza delle colonne.

Uno sviluppo più inoltrato in confronto delle pareti palatine si dimostra anche nella soverchia ricchezza degli ornamenti e nei colori estremamente svariati. Del resto il carattere dell'ornamentazione è essenzialmente identico, ciò che si renderebbe più chiaro, se potessimo proporre una riproduzione in colori. Ma anche così si vede che gli ornamenti dello zoccolo, dei fregi, delle cornici sono del medesimo genere, però più riccamente sviluppati e eseguiti con più dettagli. Nelle colonne si ripetono quelle foglie d'una pianta tuberosa, dalle quali sono quasi caratterizzate come piante.

L'ornamento di cui è sormontata la cornice della parte centrale in ambedue le sezioni della parete, è evidentemente del medesimo genere di quello che troviamo allo stesso posto sulla parete lunga del « tablino » palatino. Sulla parete nostra però, nella parte interna (sin.) vediamo svilupparsi da questo ornamento di forma metallica un ramoscello d'una pianta non stilizzata ma dipinta proprio al naturale: concetto prediletto nel terzo stile [1], ma senz'altro esempio, per quanto io sappia, nel secondo.

Le architetture della parte superiore per il loro carattere stilistico possono paragonarsi con quel poco che

[1] Mau l. c. tav. 18; cf. tav. 12.

ne offre la parete lunga del « tablino » palatino[1], perchè ivi pure essi sono di dimensioni piccole ma di proporzioni conformi alla realtà. D'un carattere diverso son quelle della parete pompeiana che per l'intera disposizione, rassomigliante a quella della nostra, abbiamo più volte menzionata, benchè, come fu detto sopra, alcuni concetti vi ricorrano. Ivi cioè queste architetture hanno proporzioni del tutto impossibili e sono rappresentate in modo tanto fantastico, da non potersi dire qualche volta, se in una data parte della superficie abbia a vedersi spazio aperto ovvero la parete d'un edificio.

È molto istruttivo il paragone fra la nostra parete e quella pompeiana. Fu esposto sopra come esse possono credersi derivate da una stessa decorazione più antica. Ma questa fu trasformata in senso diverso. Ambedue le trasformazioni tendono a togliere al secondo stile il suo carattere architettonico e renderlo più ornamentale. A tale scopo l'inventore della decorazione nostra ha scelto un mezzo molto semplice, di moltiplicare cioè gli ornamenti onde le architetture sono ornate. Di più egli ha disposto queste ultime trascurando ed oscurando il concetto fondamentale e mirando soltanto all'effetto decorativo. Ed ha oscurato il concetto fondamentale non tanto nelle piccole architetture della parte superiore, ove ciò sarebbe stato meno sensibile, ma proprio nel grande edificio centrale, che più di ogni altra parte dà negli occhi. All'incontro l'autore della decorazione pompeiana si è contentato di pochi e semplici ornamenti; ha lasciato intatto il concetto fondamentale; ha lasciato le proporzioni corrispondenti al vero a quell'elemento che esprime la funzione della parete, di chiu-

dere cioè tutt'intorno la camera: dico quel basso muro sormontato dall'attico. Dando invece proporzioni soverchiamente sottili, assolutamente fantastiche ed impossibili a tutte quelle parti che sono in certo modo accessorie e mancano nelle più antiche decorazioni del secondo stile, egli le trasformò in modo da farle comparire piuttosto un giuoco ornamentale che una rappresentanza architettonica. Colla differenza però che all'edificio centrale, destinato a contenere il quadro, diede soltanto queste proporzioni sottili, rappresentandolo del resto in modo perfettamente intelligibile, mentre le parti superiori furono trattate in modo del tutto fantastico, sostituendo meri ornamenti a membri architettonici e non distinguendo nemmeno con chiarezza fra le parti chiuse e quelle aperte: gradazione ben calcolata e che contribuisce non poco all'effetto di questa bella parete.

Mi pare che il confronto riesca a favore dell'inventore della decorazione pompeiana. Trasformando essenzialmente gli elementi del secondo stile, ove più ove meno, secondo la loro funzione, egli seppe infonder loro una nuova vita, ringiovanirli. All'incontro per l'autore della decorazione nostra quegli elementi sono rimasti, in sostanza, ciò che erano stati fin dai primi tempi del secondo stile; egli si contentò di vestirli con più lusso, sopracaricandoli dei tesori ornamentali di cui abbondava quell'epoca e di colori dei più vivaci, e disponendo fra essi, con abilità e buon gusto, le rappresentanze figurate.

Passando ora a parlare di queste ultime, i lettori mi perdoneranno se non entro nella spiegazione di esse. In parte sono chiare e si spiegano da se, in parte per dilucidarne tutti i particolari ci vorrebbero delle ricerche, per le quali in questo momento mi manca il tempo. Sulla tav. VI diamo a sin. il quadro centrale

della parete certa di fronte all'ingresso: una scena di sacrifizio di graziosissima composizione e buona esecuzione, ma molto distrutta.

Di un carattere del tutto differente è il quadro a d., che forma il centro della parte anteriore della parete riprodotta sulla tav. V^a, ed i quadretti della tavola VII. Abbiamo qui un genere di pitture murali, di cui finora non si conosceva esempio alcuno. Quanto alla tecnica, sono piuttosto disegni colorati, su fondo bianco, che vere pitture [1]. Quanto alla composizione, le figure non sono disposte in più piani, ma stanno una accanto all'altra a guisa di rilievo; le teste sono con preferenza disegnate di profilo. Lo stile è quello di vasi attici del 4° secolo av. Cr., e più che altro ricorda le pitture a fondo bianco di lekythoi attiche [2].

Fu giustamente osservato dal Benndorf [3] che la tecnica di quelle graziosissime rappresentanze non è adattata al luogo ove si trovano, e che difficilmente essa potrebbe credersi inventata e sviluppata per la pittura vasculare, ma che qui probabilmente si tratta d'una tecnica propria della pittura a tavola, trasferita poi ai vasi. Ora mi par certo, che da quelli stessi quadri a tavola, che servirono di modelli a que' pittori di vasi, sono derivati anche i quadri nostri, i quali dunque riproducono non solamente ne' concetti e nello stile, ma con più o meno esattezza anche nella tecnica, un certo genere di quadri del quarto secolo av. Cr. La riproduzione però era qua e là influenzata da una tendenza

[1] Mi astengo dal parlare più dettagliatamente della tecnica di queste pitture; non potrei farlo senza di rivedere gli originali, ciò che ora è impossibile.

[2] Benndorf *griech. und Sicil. Vasenb.* tav. 14 segg. Vd. specialmente tav. 26. 27. 33. 34. Cf. anche tav. 40, *Arch. Ztg.* 1879 tav. 10. *Ann. d. Inst.* 1879 tav. d'agg. *N.*

[3] l. c. p. 27.

arcaizzante: così nella mossa della giovanetta che nel quadro della tav. VI sta in punte de' piedi avanti alla divinità seduta (Venere?), e nelle due donne sedute de' quadretti n. 2 e 4 della tav. VII. Del resto queste pitture sono generalmente assai svanite, come si rileva anche dalla riproduzione. Sono molto meglio conservate quelle simili della camera corrispondente (2 sulla pianta) che saranno pubblicate nei *Monumenti* 1885. I nn. 1 e 2 della tav. VII rappresentano scene del culto; nel n. 1 a d. si riconosce Dioniso, che nella d. probabilmente regge il cantaro. Il n. 4 pare che sia la stessa composizione del quadro Helbig *Wandgem.* 203, che si spiega per Apolline e Cassandra. Nelle due figure di Nettuno (3) e di Giove (5) non è chiaro nè l'oggetto che Nettuno regge nella sin., nè ciò che sta in cima allo scettro di Giove.

Non v'ha dubbio che i quadri onde vediamo ornati le pareti antiche di Roma e delle città campane, imitano generalmente quadri a tavola [1]. Il proprietario dunque della casa tiberina, non contento di mostrar ornate le sue pareti di quadri a tavola eseguite nella maniera dell'epoca sua, volle riprodurvi anche cimelii antichi, quali si ammiravano nelle abitazioni di ricchi amatori dell'arte.

I posti che questi quadretti occupano sulle pareti, in parte è chiaro dalla stessa nostra tavola V[a], in parte non può per ora determinarsi con certezza, e speriamo che a tale difetto si potrà supplire l'anno venturo. I nn. 1 e 2 della tav. VII stanno, se non m'inganno, su que' pezzi d'attico alle estremità della parte anteriore della parete riprodotta o di quella dirimpetto; i nn. 3 e 5 sotto di essi. Il n. 4 credo che stia in uno degli

[1] Mau *Gesch. d. decorat. Wandm. in Pompeji* p. 165 segg.

scompartimenti laterali del muro di fondo (di cui il quadro tav. VI a sin. forma il centro), sorretto da un sostegno ornamentale posto sopra una prominenza dello zoccolo simile a quelle che portano le colonne accanto al quadro della tav. VI a d.

D'un genere speciale sono anche i tre quadretti nella fila superiore della tav. VII. Hanno cioè il fondo nero, e rappresentano ciascuno una giovane donna seduta accanto ad un erma o una statua. Due s'occupano d'un coniglio, la terza guarda pensierosa in giù, tirando su un lembo della veste. Questi quadretti non sono caratterizzati come quadri a tavola, ma possono credersi dipinti sul muro rappresentato dalla decorazione.

Lo stesso vale per le tre scene di sacrifizio riunite nella fila inferiore della stessa tav. VII, e che non offrono nulla di particolare quanto allo stile e alla tecnica. Stanno sull'attico della parte interiore della camera. I nn. 4 e 5 si riconoscono sulla nostra tav. V^a, il n. 6 non saprei dire a quale delle due altre pareti appartenga.

I quadretti della tav. VIII sono rappresentati come quadri a tavola. I nn. 1 e 2 si riconoscono sulla tav. V^a; il n. 3 appartiene alla parete dirimpetto; i nn. 4 e 5 alla camera 2. Per il loro soggetto caratterizzano le due camere come cubicoli coniugali. Non può esservi dubbio che nel n. 1 non sia rappresentata la sera delle nozze. La sposa, coperta ancora del velo nuziale, rammenta quella delle nozze Aldobrandini. È bellissima l'espressione delle due figure: la sposa che dimostra vergogna e timidezza non solamente nel volto cogli occhi abbassati, ma anche nell'atteggiamento di tutta la persona; il marito che evidentemente le parla, guardandola con espressione seria e nel tempo stesso amorevole. Nè puo dubitarsi che

in 2 e 3 non si sia voluto rappresentare il seguito di ciò che comincia con 1; e nella serie 3 doveva precedere 2. In 3 pare che la sposa regga nella sin. il velo che prima le copriva il capo. Siccome però non è ammissibile la presenza di altre persone nel talamo nuziale (quella del n. 1 si può credere che stia per andarsene), così qui forse avranno a riconoscersi rappresentanze della vita delle hetaere; e pare che il n. 3 sia stato dal nostro decoratore modificato in qualche dettaglio per poter entrare in questa serie, mentre 2 può riprodurre semplicemente l'originale. Si noti anche, che il viso molto caratteristico ed individuale del marito nel n. 1 non è almeno ben riconoscibile in 2 e 3.

4 e 5 naturalmente fanno parte d'un'altra serie. Il n. 4 può anch'esso rappresentar la sera delle nozze (si osservino le corone appese alle pareti della camera), benchè il contegno della sposa sia molto diverso da quella del n. 1. Il n. 5 non ha un carattere erotico: è una semplice conversazione fra gli sposi; i due giovani a d. (maschio e femmina come pare) possono credersi i figli.

A. Mau

SOPRA UN EDIFIZIO ANTICO GIÀ ESISTENTE PRESSO LA CHIESA DI S. ADRIANO AL FORO ROMANO

(*Mon dell'Inst.* XI. *tav.* XI-XII).

La maggior parte del Foro romano, cioè quei lati che confinano col Campidoglio, colla Via sacra e con la valle appiè del Palatino, mercè lo zelo e l'energia colla quale nei tempi più recenti vi furono fatti gli scavi, giace aperta dinanzi agli occhi nostri, di modo che i problemi fondamentali discussi in tante maniere diverse dai topografi dei secoli passati, ora si possono dire risoluti in modo definitivo. Quel lato invece che guarda verso nord-est, dove si stendevano i fori imperiali, resta per qualche tempo ancora sepolto sotto costruzioni moderne, e la sua topografia rimane soggetta a molti dubbi. Un progresso importantissimo per le nostre conoscenze topografiche lo dobbiamo al comm. Lanciani, il quale nella sua dotta dissertazione sopra l'aula e gli uffizi del senato romano (*Atti della R. Accademia dei Lincei*, serie 3, memorie della classe di scienze morali, ecc., vol. XI, p. 1-32) ha risoluto la questione difficilissima del sito della Curia, provando con certezza che essa sia identica colla chiesa di S. Adriano. Inoltre, nelle due appendici dell'opera lodata, egli dà comunicazioni pregevoli sull'icnografia del Foro transitorio e sul tempio di Giano bifronte e quadrifronte, appoggian-

dosi principalmente sopra una serie di disegni architettonici del Peruzzi, dei Sangallo, ecc., conservati nella galleria degli Uffizi di Firenze.

Nella seconda di queste appendici il Lanciani cerca di mostrare, che il problema del sito del tempio di Giano si debba risolvere in questo modo:

1) il tempio di Giano non fu mai mosso dal suo posto primitivo, ma la ristaurazione di Domiziano, che da bifronte lo fece quadrifronte, ne cambiò soltanto l'aspetto esteriore. L'espressioni degli scrittori che sembrano contrarie parlando d'un traslocamento, in verità non lo sono: il tempio cioè che prima stava nel mezzo d'una strada, per opera di Domiziano venne a trovarsi, non rinchiuso proprio nel recinto, ma almeno messo in relazione architettonica col Foro da lui costruito.

2) di questo Giano bifronte-quadrifronte si può anche additare con certezza la posizione, mentre ne esistevano considerevoli avanzi nel principio del secolo XVI. I disegni rilevati dal Peruzzi, dai Sangallo, dal Ligorio e da altri, dimostrano che il tempio fosse situato: « accanto a S. Adriano – a Marforio dirimpetto all'arco – al fianco di S. Adriano in sul cantone. » Le rovine probabilmente furono distrutte nell'anno 1531 dal cardinale Bellay.

La prima parte di quella dissertazione, cioè quella fondata sopra testimonianze degli scrittori antichi, venne combattuta recentemente dallo Jordan (*Topographie* I, 2 p. 350 nota): le ragioni da lui addotte a me sembrano evidenti; siccome però si tratta di testi di scrittori che sono nelle mani di tutti coloro che si occupano delle antichità romane, così non stimo necessario di ripetere la relativa discussione, lasciandone il giudizio ai lettori.

Non sarebbe ugualmente facile l'esaminare la seconda parte del detto lavoro, dove l'autore si accinge

a dare un' idea dell'architettura del preteso tempio di Giano, perchè essa si fonda interamente su disegni antichi, in gran parte inediti. Avendo avuto recentemente occasione di studiare gli originali dei documenti pubblicati dal Lanciani, e potendo non solamente correggere le sue indicazioni in molti particolari, ma anche aumentare considerevolmente la serie da lui proposta, non mi parve inutile esaminare di nuovo il problema della forma e del sito degli avanzi esistenti nel XV e XVI secolo presso la chiesa di S. Adriano.

Il solo ricordo di questo monumento noto ai topografi fin poco tempo addietro, era l'incisione di Antonio Labacco, tav. 17 e 18 del suo *libro appartenente all'architettura* (ed. del 1557): e fu questo che diede occasione al Bunsen (*Annali dell' Instituto* 1836 p. 25-29) ed al Canina (*Edifizi* I p. 180) di riconoscervi il tempietto di Giano. Questo disegno, pregevole per i particolari, non lo è però ugualmente per l'insieme dell'architettura, come vedremo appresso. Oltracciò, alcuni dettagli erano pubblicati nel libro quarto del Serlio (f. 19, 20) ma coll'indicazione erronea del « foro Boario » (vedi pag. 329), di modo che se ne tenne poco conto. Nel 1874 il Mongeri, nell'edizione dei disegni di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, riprodusse una veduta dello stesso edifizio (tav. 35), senza però accorgersi che cosa rappresentasse: l'indicazione relativa fu data dallo Jordan (*Bursians Jahresberichte* 1875 p. 763; *Topographie* I, 2 p. 219).

Questi materiali furono considerevolmente aumentati dal Lanciani, che oltracciò si valse di un disegno del Peruzzi, di sei dei Sangallo e di uno del Ligorio. La scoperta di questi nuovi documenti segna senza dubbio un grande progresso nella conoscenza topografica di

questa parte del Foro; ma che nemmeno il Lanciani sia riuscito a raccogliere tutto il materiale, l'elenco esibito da me più sotto mostrerà [1], come anche a me possono essere sfuggiti altri documenti relativi allo stesso monumento.

[1] Esibisco i relativi documenti ordinati secondo le collezioni ove si conservano.

A. Firenze. Galleria degli Uffizj.

Scheda 388. *Baldassare Peruzzi:* « colonna della opera dorica accanto a S. Hadriano'. Pubblicata dal Lanciani tav. IV fig. 6.

676. *Salvestro Peruzzi*: parte di pianta, importante per la notizia intorno alla destruzione del monumento (v. p. 328).

1190. *Antonio Labacco*: particolari del capitello, del fregio e cornicione (menzionato dal Lanciani p. 30).

1413. *Antonio da Sangallo il gio.:* architrave, fregio, cornicione, capitello e base delle colonne. Questo disegno, che è di sommo pregio per le accurate misure, dal Lanciani è creduto a torto lo « sporco » per la scheda 1716 del Gobbo da Sangallo.

1589. *Frà Giocondo*: 'pistilio di forum buari; in burgo in el palacio di Adriano'. Particolare del capitello.

1590. *Antonio da Sangallo il vecchio*: « foru in buaru »: pianta ed alzato dell'edifizio. Lanciani tav. IV fig. 1, 2.

1594. *Antonio da Sangallo il vecchio:* « chornice e fregio e architrave e inbasamento sopra alla chornice di foro in buaru », ed altri particolari. Lanciani tav. IV fig. 3, 4, 5.

1603. *Antonio da Sangallo il vecchio:* « bechategli della chornice di foro in buaro »; « uno di quegli piatti che sono nello frego di foru in buaru ».

1632. *Frà Giocondo:* 'in borgo apresso al palazo di Adriano, in petzi'; ricordo misurato della cornice e del fregio.

1716. *Battista da Sangallo* detto il *Gobbo:* pianta di 'mezo forum in buarium'; Lanciani tav. IV fig. 8; - particolari dell'imbasamento e della cornice.

1743. *Aristotile da Sangallo:* « al palazo di chatellina »: ricordo misurato del capitello.

2143. *Antonio da Sangallo il gio.* (?): schizzo prospettico dell'edifizio; copia del disegno di Giuliano nel codice Barberiniano.

4628. *Giorgio Vasari il gio.*: ricordo del capitello, copiato da un disegno di Giuliano da Sangallo. Senza valore.

È mio dovere ringraziare in questa occasione il ch. signore Nerino Ferri, conservatore dei disegni nella R. Galleria degli Uffizj, il quale con somma gentilezza ha agevolato i miei studi tanto durante

I disegni citati mostrano che l'edifizio attirava l'attenzione degli architetti del rinascimento; ma nello stesso tempo il gran numero delle testimonianze, non sempre concordi, ci impone il dovere di distinguere metodicamente, qual grado di fede si possa attribuire

il mio soggiorno a Firenze, come dopo mediante comunicazioni epistolari.

B. Siena.

Cod. S. IV, 8 di Giuliano da Sangallo.

f. 35' ricordo del fregio e della cornice di « foro in buario »; f. 39 ricordo del capitello.

Cod. S. IV, 1 di Oreste Vannucci:

f. 20 parte di pianta e schizzo prospettico del fregio e cornicione. Sembra copiato da un disegno più antico.

C. Roma.

Cod. Vat. 3439 f. 46, ricordo misurato di parecchi particolari, menzionato dal Lanciani p. 31. Le postille manoscritte del Panvinio si debbono leggere come segue: *T. Volcani haud procul a foro, paulo sup(ra). Dionysius lib(ro)* 2; *ubi hodie S. Hadriano, ubi inventus lapis Farnesiorum. Spoliatus a Bellato et Cesarino. Ornamenta portici eius* (?) *ex tiburtino foderatus ex marmore nobili mischio* (?). *Ante porticum fuit vas porphyreticum, quod fuit vas apud . . . . postea ad villam Juliam per . . . . fortasse est Bellaius naufragio periit.* Che il disegno stesso sia di mano del Ligorio, non mi posso convincere; ma che le postille siano tratte dai suoi scritti, risulta dalle parole del codice Bodleiano citato dal Lanciani.

Cod. Barberin. 49, 33 di *Giuliano da Sangallo.*

f. 26 gran disegno prospettico dell'edifizio intero, con misure, riprodotto sulla nostra tavola XI fig. I; ricordo misurato del capitello.

f. 71 disegni misurati del capitello e di un imbasamento.

f. 63 pianta di « foro in buario ».

D. Torino.

Codice di *Francesco di Giorgio Martini* f. 79: veduta della metà dell'edifizio, senza inclinazione di luogo. Riprodotto sulla nostra tavola XI fig. III secondo un lucido esattissimo dovuto alla gentilezza del sig. comm. Vincenzo Promis.

E. Oxford.

Codice Bodleiano di *Ligorio*, f. 7. Da me non veduto; il Lanciani p. 31 ne cita le seguenti parole: Dionisio Alicarnaseo pone il tempio di Vulcano più su che la piazza . . . La pianta segnata P è del tempio di Saturno, dietro di questo tempio era un altro tempio, il quale avemo posto non for di questo libro ».

ad ognuno di essi. Per giudicarne meglio, sarà d'uopo premettere una osservazione.

Il Lanciani p. 32 crede di poter fissare la data precisa della distruzione degli avanzi all'anno 1531, quando si scavò per ordine del cardinale di Bellay fra S. Adriano e S. Lorenzo in Miranda. E prende l'argomento per questa asserzione da una notizia di Antonio da Sangallo (sched. 1212; già pubblicata nel Vasari ed. Lemonnier 1854 tom. 10 p. 50), il quale disegna un *thesaurus* ritrovato nei detti scavi. Questa congettura però viene confutata da una notizia conservata da Salvestro Peruzzi. Egli sulla scheda 676 annota alla piantina del monumento: « era quadro, guasto dal cardinal Adriano da Corneto per farne il suo palazo in Borgo Nuovo, e io o visti li in quel luogo di molti vestigii e nostro padre (Baldassare) lo misurò, come apare in ne disegni suoi. » Il palazzo qui mentovato è il celebre palazzo Giraud a piazza Scossacavalli: la sua costruzione cominciò nel 1503 o nel 1504 (Geymüller *Entwürfe für S. Peter* p. 69). Che per fabbricarlo furono usati gli avanzi dell'edifizio accanto a S. Adriano, ci viene attestato anche da altre testimonianze. Fra Giocondo sched. 1539 disegna un capitello dorico annotando « pistilio di forum buari; in burgo in el palacio di Adriano. » Il medesimo autore sulla scheda 1632 rappresenta un fregio dorico con cornicione di sopra, che per le sue misure e forme caratteristiche si fa riconoscere come appartenente allo stesso edifizio; di sotto è scritto: « in borgo, appresso el palazo di Adriano, in pezzi. » Se dunque gli avanzi furono disfatti nel 1503 o 1504, non tutti gli architetti dei quali abbiamo disegni di esso, possono aver veduto in piedi il monumento. Sono esclusi per ragioni cronologiche Antonio da Sangallo il giovane (morto 1546), il suo fra-

tello Battista (nato 1496), il suo cugino Aristotile (1484 – 1551), Pirro Ligorio (1510 – 1585), Salvestro Peruzzi, Antonio Labacco (morto 1580), Oreste Vannucci. Rimangono Fra Giocondo (1435–1515), Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), Baldassare Peruzzi (1481–1537), Giuliano da Sangallo (1445–1516), Antonio da Sangallo il v. (1455–1534), Bartolomeo Suardi (1470–1536). Dall'altra parte è chiaro, che i dettagli dell'architettura, dei quali rimanevano sul luogo dei vestigi, come capitelli, fregio e cornice, potevano benissimo essere studiati e misurati anche da autori posteriori a quell'epoca. Avendo dunque a nostra disposizione un gran numero di disegni relativi a questi particolari, e potendo perciò giudicare con maggior sicurezza sui dettagli che sull'insieme della costruzione, stimo utile di ragionare in primo luogo dei dettagli, e poi sopra l'intera architettura del monumento.

La trabeazione dorica, composta di architrave, fregio e cornicione, era una delle parti più notevoli del monumento; al suo ornamento di bucrani probabilmente tutto l'edifizio deve la strana denominazione del « Foro boario », la quale è usata dai Sangallo, da Fra Giocondo ed altri. Non potendo riprodurre in fac-simile neanche i principali documenti riferibili ad essa parte, mi limito di dare nella tavola annessa un quadro delle misure indicate dai diversi autori, aggiungendovi il relativo valore metrico; le quali indicazioni possono servire per riscontrare la ricostruzione da noi tentata sulla tavola XII fig. VI.

Per la riduzione metrica, come punto fisso, ci siamo serviti del disegno 1413 di Antonio da Sangallo. Ivi, sul margine inferiore, si trova segnata la lunghezza del minuto, col quale è misurata la trabeazione: esso è completamente uguale a quello segnato dal Labacco

sulla tavola seconda del *libro dell'architettura*, e ne risulta dunque la lunghezza del braccio fiorentino = m. 0,58 (esattamente m. 0,583626, secondo Secchi presso Geymüller *Entwürfe für S. Peter* p. 354). Con questo braccio, che si divide in dita (once) 12 e minuti 60, sono misurati tutti i disegni relativi dei Sangallo [1]. Fra Giocondo invece ha adoprato il palmo romano suddiviso egualmente in 12 once a 5 minuti. La lunghezza del palmo viene fissata dal Secchi a m. 0,223418219 (Geymüller l. c.): osserva però il Geymüller che la proporzione delle due misure nel cinquecento non corrispondeva esattamente a quella moderna, di modo che br. fior. 40, invece di p. 104, risultano ad essere p. 103. Abbiamo osservato anche nel caso nostro che per alcune misure, che si possono dire accertate dal consenso degli autori, come p. e. la sporgenza del modiglione, l'altezza dell'abaco e del fregio del capitello, i numeri della misurazione di Fra Giocondo danno risultati troppo piccoli supponendo ch'egli si servisse del palmo di m. 0,223: così seguendo la proporzione stabilita dal Geymüller, abbiamo fissato il palmo usato da Fra Giocondo a m. 0,226.

[1] Se ne potrebbe dubitare per il disegno 1504 di Antonio da Sangallo, le di cui misure non sono riuscito a ridurre in modo certo. Che però in tutta la serie Uff. 1584 — 1605 (già codice della libreria Strozzi; Jordan *Topographie* I p. 87) sia adoperato come misura principale il braccio toscano, risulta evidentemente dal paragone p. e. delle misure del Codineo e d'altri edifizi tuttora esistenti. Forse la suddivisione usata in questi disegni si discosta da quella sovraccennata; p. e. si potrebbe pensare ad un braccio diviso in once 12 e minuti 144: siccome però di questo altrove non ho potuto aver notizia, ed inoltre fra i numeri notati da Antonio si trovano senza dubbio degli sbagli, così ho riputato più prudente di astenermi da siffatte congetture. In ogni caso non può essere ammessa la supposizione dello Jordan (*Forma urbis Romae* p. 27), che cioè Antonio in questi disegni si servisse del piede vicentino.

Le poche indicazioni ovvie sul disegno del codice vaticano 3439 si riferiscono al piede romano: vi è notato « *tutta l'altezza piedi cinque e mezo all'ornamento insù del portico* »: di questi piedi 5 $^1/_2$, sono assegnati all'architrave p. 1 $^1/_2$, ai triglifi p. 1 $^1/_2$, alla parte inferiore del cornicione (fino al gocciolatoio) p. 1, alla parte superiore p. 1; il mezzo piede mancante dovrebbe probabilmente riferirsi ai due membri superiori, cioè gola rovescia e listello. Siccome non ci mancano indicazioni molto più esatte, non abbiamo tenuto conto delle Ligoriane.

Prendendo dunque per fondamento le misure sovraccennate, il sig. F. O. Schulze ha intrapreso la restituzione grafica della trabeazione proposta sulla tavola XII dei *Monumenti*, e mi servirò in seguito delle osservazioni fatte da lui sopra punti dubbiosi. « Per fondamento della nostra ricostruzione » scrive egli « ci possiamo servire del disegno 1413 di Antonio da Sangallo il giovane. Esso dà in misura assai grande e con molta esattezza non solo il profilo della trabeazione, il sistema dei modiglioni e lacunari delle metope e triglifi, disegnato in raccorciamento prospettico, ma anche il capitello e la base del pilastro di fianco aggiungendone esattamente le misure complete. Le proporzioni dei membri sono buone ed armoniche, e si accordano, sebbene non sempre e dappertutto, col disegno Barberiniano di Giuliano da Sangallo, documento primario per la restituzione dell'edifizio intero, come vedremo in appresso. Nei casi di dissenso dei due autori abbiamo credute di dover preferire le indicazioni di Antonio, essendo il disegno di Giuliano per le parti superiori meno esatto e meno fedele, a cagione anche della sua misura relativamente piccola. Anche i numeri iscritti da lui non sempre s'accordano fra loro, come riesce

	Giuliano da Sangallo Barb.	Giuliano da Sangallo Siena	Antonio da Sangallo Uff. 1594 (1605)
Cornicione			
misure verticali	min.	br. o. m.	br. o. m.
a listello	—	—	— 2. 1 =
b gola dritta	12 = *0,117*	—	— 5. 1 =
c listello	—	—	— — 6 =
d gola rovescia	—	—	— 1. 8 =
e gocciolatoio	12 = *0,117*	—	— 4. 4 =
f listello	5 = *0,048*	— — 6 =	— — 6*) =
g gola rovescia		— 1. 8 =	— 1. 8*) =
h modiglione	9 1/2 = *0,092*	— 1. 4 = *0,088*	— 4. 4*) =
i listello	—	—	— 1. 7 =
k ovolo	11 = *0,107*	—	— 3. 7 =
l listello	—	—	— 1. 3 =
m gola rovescia	4 = *0,039*	—	— 2 — =
Misure complessive indicate	—	—	—
Misure compless. dei dettagli	—	—	—
misure orizzontali			
Sporto della gola *b*	12 = *0,117*	— 4. 8 =	— 4. 8 =
» del listello *c*	—	— — 4 =	— 1. 9 =
» della gola *d*	7 = *0,068*	— 1. 9 =	
	1 = *0,010*		
Dal gocciolatoio *e* al listello *f*	—	— — 4 =	
Sporto del listello *f*	5 = *0,049*	— 1 — =	— 1. 6 =
» della gola *g*			
	—	—	
Larghezza del modiglione	60*) = *0,583*	—	[— 17.10(?) =
Sporto » »	61*) = *0,593*	1 — 4 = *0,627*	1 — 4 = 0,
Distanza dei modiglioni	85 = *0,827*	—	[1. 6. 2 =
Sporto del listello *i*	—	—	— 3. 4 =
» dell'ovolo *k*	—	— 1. 2 =	
» della gola *m*	4 = *0,039*	— 1. 2 = *0,068*	— 1. 2 = 0,

ra Giocondo Uff. 1632,	Antonio da Sangallo Uff. 1413	Antonio Labacco Uff. 1190	Antonio Labacco ed.	Osservazioni
	min.	min.	min.	
— = 0,075	4 = 0,039	4 = 0,039	4 = 0,039	
— = 0,189	17 = 0,165	19 = 0,185	19 = 0,185	
·3 = 0,014 *)	3 = 0,029	1 1/2 = 0,015	—	*) per c + d Fra Giocondo indica onc. 3.
.2 = 0,045*)	7 = 0,068	7 = 0,068	7 1/4 = 0,071	
.1 = 0,117	13 = 0,126	12 = 0,116	12 = 0,116	
·3 = 0,014	7 = 0,068	1 = 0,010	—	*) per f + g + h Antonio da Sang. sched. 1603 indica br. — 5. 6; per gli stessi Fra Giocondo onc. 7 m. 1.
.1 = 0,041		2 = 0,019	5 1/2 = 0,052	
.2 = 0,082	9 = 0,088	9 1/2 = 0,092	9 1/2 = 0,092	
.2 = 0,045	4 = 0,039	3 1/2 = 0,032	5 1/2 = 0,053	
.3 = 0,108	11 = 0,107	11 = 0,107	11 = 0,107	
— = 0,038	4 = 0,039	3 = 0,029	5 3/4 = 0,056	
.1 = 0,060	9 = 0,088	6 = 0,059	6 = 0,059	
— = 0,904	88 = 0,856	—	84 = 0,817	
3 = 0,828	88 = 0,856	79 1/2 = 0,771		
— = 0,075	21 = 0,204	13 = 0,126	13 = 0,127	
2 = 0,007	1 = 0 010	4 1/2 = 0,044	6 1/2 = 0,063	
— = 0,038	4 = 0,039			
2 = 0,007	1 = 0,010	—		
—	1 = 0,010	—	7 3/4 = 0,075	
2 = 0,007	—	5 = 0,049		
3 = 0,030	4 = 0,039			
3 = 0,012	—			
—	60 =	—	—	*) al. 59.
· = 0,623	63**) = 0,617	63 = 0,617	63 = 0,617	*) al. 60. **) risp. 64.
—	—	—	—	*) soltanto nel d. 1603.
· = 0,019	2 = 0,019	2 = 0,019	10 1/2 = 0,102	
2 = 0,083	8 = 0,078	8 1/2 = 0,083		
l = 0,041	6 = 0,058	5 = 0,049	—	

	Giuliano da Sangallo Barb.	Giuliano da Sangallo Siena	Antonio da Sangallo Uff. 1594
Lacunari			
fra i modiglioni	br. o. m.	br. o. m.	br. o. m.
Altezza totale	—	—	—
» della prima lista . .	—	—	—
» » gola rovescia .	—	—	—
» » seconda lista .	—	—	—
Larghezza dell'orlo	—	—	—
» del fondo . . .	—	—	—
Parte di sotto dei modiglioni			
Larghezza dell'orlo anteriore	—	—	—
» » laterale .	—	—	—
» della parte ornata	—	—	—
Fregio			
Capitello del triglifo . . .	1.6*) — = *0,870*	—	— 4. 4 =
Triglifo		1. 7 — =	— 1. 7 =
Altezza totale	—	—	—
Larghezza del capitello . .	—	—	—
» del triglifo . . .	—	1. 7 — =	1. 9. 7 =
» dei canaletti . .	—	—	— 2 — =
» dei mezzi canaletti	—	— 1. 4 =	— 1. 4 =
» dei piani . . .	— 3. 5 =	— 3. 5 =	— 3. 5 =
» della metope . .	1. 3 —*) =		—
Architrave			
a lista	— 3.1*) =	—	— 3. 1 =
b fascia superiore	— 6*) — = *0,292*	— 10. 4 =	—
c listello	—	—	— 1.11 =
d goccie	—	—	— 1. 8 =
dalle goccie alla fascia inf.	— 10. 4 =	—	—
e fascia inferiore	— 6. 6 =	— 6. 6 =	— 6. 6 =
Altezza totale	1 — — = *0,583*	—	—
Sporto di *a* *)	—	—	— 1. 6 =
» » *c* *)	—	—	—
» » *d* *)	—	—	—
fra *b* ed *e*	—	—	— — 2 =

'a Giocondo Uff. 1632	Antonio da Sangallo Uff. 1413	Antonio Labacco Uff 1190	Antonio Labacco ed.	Osservazioni
.n.	min.	min.	min.	
—	—	—	7 = 0,068	
3 — = 0,038	—	—	4 = 0,039	
l. 2 = 0,026	—	—	—	
—	—	—	—	
3 — = 0,057	6*) = 0,058	—	—	*) al. 5 e 7.
*) — = 0,396	—	—	46 = 0,447	*) nell'altro senso l. 4.
4. 1 = 0,089	6 = 0,058	—	6 = 0,058	
2 1/2 = 0,239	24 = 0,233	—	—	
—	12 = 0,117	—	—	
—	13 = 0,126	5 = 0,049	5 = 0,059	
— = 0,773	82 = 0,798	60 = 0,584	60 = 0,584	*) è indicato br. 1/2.
—	95 = 0,924	—	65 = 0,643	
—	62*) = 0,603	—	—	*) risp 68 per quelle sul cantone.
—	54*) = 0,528	—	—	*) risp. 60 per quelle sul cantone.
5 — = 0,019	—	—	—	
l. 2 = 0,045	—	—	—	
5 — = 0,019	—	—	—	
	82 = 0,797	—	—	*) ind. 1' 1/4
l. 1 = 0,089	8 = 0,078	7 1/2 = 0,078	7 1/2 = 0,078	*) doveva essere 7 1/2; in altro luogo 1/2.
— = 0,260	32 = 0,311	—	—	*) segnato br. 1/2.
l. 2 = 0,045	5 = 0,049	5 = 0,049	5 = 0,049	
— 3 = 0,012	6 = 0,058	6 = 0,058	6 = 0,058	
—	—	21 = 0,206	21 1/4 = 0,207	
0 — = 0,189	19 1/2 = 0,188	18 1/2 = 0,180	18 3/4 = 0,182	
— = 0,679	30 = 0,194	—	58 1/2 = 0,569	
—	5 = 0,049	—	5 5/12 = 0,053	*) i sporti presi dalla fascia superiore dell' architrave.
l. 2 = 0,045	4 = 0,039	4 = 0,039	4 11/12 = 0,048	
— = 0,038	4 1/4 = 0,039	4 = 0,039	—	
— = 0,018	2 = 0,019	—	1 1/12 = 0,010	

chiaro dalla nostra figura I; in altri luoghi sono quasi indecifrabili. — Molto meno con lui s'accordano Labacco e Fra Giocondo, i quali sembrano rappresentare le proporzioni dei singoli membri con molto minor esattezza; l'ultimo ommette anche interamente uno dei membri, vuo' dir il capitello del triglifo. In un punto solo Fra Giocondo – il quale del resto, come abbiamo notato di sopra, non ha più visto in piedi l'edifizio, ma soltanto i membri d'architettura spezzati – è più esatto degli altri autori, cioè nell'indicare la partizione del triglifo: e di questo particolare ci siamo serviti per la nostra restituzione ».

« In un punto soltanto ci siamo discostati dall'autorità di Antonio. La prima banda dell'architrave cioè viene indicata da lui come alta min. 32, mentre dalle misure particolari risultano min. 20 + 6 + 5 = 31. Perciò abbiamo in questo luogo seguito l'indicazione del Labacco, che dà min. 21 invece di 20. – Per le gocce abbiamo adottata la misura indicata anche da Labacco 1190: « lunghe min. 6 », benchè vista la poca differenza fra essa ed il listello superiore appena ci potremmo convincere che essa sia corretta ».

Molto meno facile è la ricostruzione dell'architettura intera dell'edifizio, per la quale, come abbiamo osservato più volte, non tutti quegli architetti che ce ne hanno lasciati disegni o piante, possono essere testimoni oculari. Ed è da notarsi in primo luogo un dissenso gravissimo intorno all'icnografia dell'edifizio: una parte cioè degli autori lo disegna quadrato, ogni parete con pilastri e mezze colonne sui cantoni avendo nel mezzo una porta, fiancheggiata similmente da mezze colonne; altri invece disegnano soltanto una parete con tre porte l'una accanto all'altra. La prima tradi-

zione viene sostenuta dalla stampa del Labacco, dalla pianta del codice Barberiniano f. 62, dal Gobbo da Sangallo (sched. Uff. 1716) e da Salvestro Peruzzi (sched. Uff. 676). Per la seconda abbiamo i disegni del Bramantino e di Giuliano da Sangallo (cod. Barb. f. 26), nonchè la pianta e l'alzato dello stesso sched. Uff. 1590. Anche lo schizzo di Francesco di Giorgio, sebbene rappresenti solamente la metà dell' edifizio, ed indichi soltanto la soglia superiore delle porte, deve essere interpretato nello stesso senso. – Il Lanciani ha seguito l'opinione degli architetti mentovati in primo luogo: secondo lui, il tempio quadrato, che fu il Giano quadrifronte di Domiziano, ha veramente esistito nel principio del Cinquecento nello stato incirca come viene rappresentato dalla stampa del Labacco; e Giuliano da Sangallo erra, attribuendo al monumento tre porte laterali invece di una. – A noi però sembra che l'opinione contraria abbia per sè tutta la probabilità. Per essa stanno tre testimoni, i più antichi, i soli tre che possono aver veduto l'edifizio in piedi, indipendenti l'uno dall'altro. Come mai tre architetti del Quattrocento potrebbero essere giunti ad ideare con la loro fantasia in un modo così concorde un edifizio che nella sua forma e costruzione si discosta tanto da tutti gli altri monumenti dell'antica Roma conosciuti in quell'epoca? Fra gli autori del primo gruppo invece, nè Labacco, nè Salvestro Peruzzi sono testimoni oculari: il Gobbo da Sangallo per noi non ha autorità veruna, perchè la sua pianta è una semplice copia di quella del codice Barberiniano. Questa ultima è il solo documento che potrebbe credersi d'importanza essenziale per la questione; ma in primo luogo tanto essa quanto i dettagli del capitello e del basamento f. 71 forse non appartengono alla serie originale dei disegni di Giuliano,

ma sono aggiunte in epoca posteriore. In secondo luogo, se anche la pianta sicuramente fosse di mano di Giuliano, bisognerebbe dire ch' egli avesse sbagliato o nel disegnare l' alzato dell'edifizio con tre porte, ovvero nell'attribuirgliene soltanto una sulla pianta. E pare molto più verosimile che codesto errore appartenga alla pianta fatta con poche linee, che alla veduta in alzato disegnata in grande e con molta cura. Questa supposizione finalmente viene confermata dal disegno di Antonio da Sangallo il vecchio Uff. 1594. Esso non è preso dal monumento originale, ma appartiene invece alla serie di quei copiati « dal libretto di Giuliano »: e sebbene non privo di errori nelle misure e di semplici sbagli del copista, non può negarglisi una certa autorità.

Abbiamo dunque seguito il disegno Barberiniano di Giuliano da Sangallo come documento principale per la restituzione dell'edifizio. Per i particolari della ricostruzione aggiungo le seguenti osservazioni del sig. F. O. Schulze: « Il disegno Barberiniano è misurato col braccio fiorentino, il quale ripartito in mezze e terze parti del braccio, è indicato sul margine del foglio. Oltracciò vi sono iscritte molte misure, che per la maggior parte si riferiscono al dettaglio. Di misure complessive non v'è altro che il diametro delle colonne e la distanza « da fuso a fuso »: da esse la lunghezza totale dell'edifizio si può determinare a br.

$$1^1/_3 + {}^2/_3 + 1^1/_3 + 5^1/_3 + 1^1/_3 + 5^1/_3 + 1^1/_3 + 5^1/_3 + 1^1/_3 + {}^2/_3 + 1^1/_3 = 25^1/_3$$

misurando dalle colonne e dai pilastri sopra lo stilobate. Questo risultato s'accorda bene con un altro che risulta dalle dimensioni del fregio secondo le misure da noi

stabilite. Secondo i migliori testimoni cioè, ad ogni intercolunnio rispondevano tre paia di triglifi e metope; la distanza dunque delle assi delle colonne si può calcolare

min. 27 + 82 + 54 + 82 + 54 + 82 + 29 = min. 408
= br. 6 min. 48.

Per i triglifi sui cantoni secondo il disegno 1413 si deve ammettere una larghezza maggiore, cioè di min. 60. Risulta dunque per la larghezza dell'edifizio intero

min. 169 + 408 + 408 + 408 + 169 = min. 1562
= br. 26 min. 2

misurando sulla metà del fregio. La piccola differenza che si rileva fra ambedue le misure - e che diminuisce ancora di 10 minuti incirca, tenendo conto della sporgenza laterale del fregio sopra le colonne - ci fa fede nell'esattezza di ambedue ».

« Per le misure verticali mancano indicazioni apposte: mancano cioè l'altezza dei piedistalli delle colonne, delle colonne stesse, del vano della porta e del basamento a gradini. Così per questi dobbiamo fidarci nell'esattezza del disegno di Giuliano, la quale sebbene possa essere riscontrata in pochi luoghi soltanto, ed in essi si mostri non sempre pienamente concorde colla misura, sembra però abbastanza certa per le dimensioni principali. E da esso per il piedistallo delle colonne risulta un'altezza di br. 3,20 incirca, per le colonne br. 11,30: proporzioni le quali, sebbene non possano annoverarsi fra le migliori, sembrano però ammissibili ».

Del capitello e della base delle colonne e dei pilastri abbiamo parecchi disegni particolari: la tavola

	Giuliano da Sangallo Barb. 26		Giuliano da Sangallo Barb. 71		Antonio da Sangallo Uff. 1494
Capitello					
Misure verticali	min.		min.		br. o. m.
a listello	5	= *0,049*		—	— 1. 1 =
b gola rovescia	9	= *0,087*		—	— 2 — =
c abaco	19 1/2	= *0,188*	20	= *0,195*	— 6. 4 =
d ovolo	18	= *0,175*	15	= *0,146*	— 5. 9 =
e rientrata.	1/2	= *0,005*	2	= *0,019*	—
f listello 1.	3	= *0,029*	4	= *0,039*	— 1. 3 =
g » 2	3	= *0,029*	3	= *0,029*	— 1. 1 =
h » 3	3	= *0,029*	3	= *0,029*	— 1. 1 =
i fregio	35	= *0,338*	34	= *0,331*	— 11. 4 =
k tondino	5	= *0,049*	5 1/2	= *0,054*	— 1. 10 =
l collarino	2	= *0,019*	2	= *0,019*	— — 8 =
Misura complessiva indicata		—		—	—
Misura compless. dei dettagli	103	= *1,002*	88 1/2	= *0,861*	—

	Giuliano da Sangallo Barb. 26		Giuliano da Sangallo Barb. 71		Fra Giocond Uff. 1520
Capitello					
Misure orizzontali					
a indicate particolarmente	min.		min.		p. o. m.
Sporto della gola *b* . . .		—	1 1/2	= *0,014*	— — 3 =
	5	= *0,049*	7	= *0,068*	— 2 — =
» dell'abaco *c*	1	= *0,010*	1 1/2	= *0,014*	— — 3 =
Fra *c* e *d*		—	1 1/2	= *0,014*	— 1 — =
Sporto dell'ovolo *d* . . .	11	= *0,107*	10	= *0,097*	— 3. 3 =
Rientrata di *e*	1	= *0.010*	1	= *0,01*	—
Sporto del listello *f* . . .		—		—	—
» » » *g* . . .		—	1	= *0,010*	— — 3 =
» » » *h* . . .	1	= *0,010*	1	= *0,010*	— — 4 =
Rientrata del fregio *i* . . .	5	= *0,049*	3	= *0,029*	— 1. 3 =
Sporto del tondino *k* . . .	3	= *0,029*	3	= *0,029*	— 1. 2 =
» » collarino *l* . . .	2	= *0,019*	4	= *0,039*	— 1. 2 =
Larghezza del capitello . .		—		—	—
» » fregio . . .		—	80	= *0,039*	—

Fra Giocondo Uff. 1239	Antonio da Sangallo Uff. 1413	Antonio Labacco Uff. 1190	Antonio Labacco ed.	Aristotile da Sangallo Uff. 1743
o. m.	min.	min.	min.	p. o. min.
2. 4 = 0,052	4 = 0,039	5 = 0,049	5 = 0,049	
3 — = 0,057	7 = 0,068	5 1/2 = 0,054	—	— 3. 6 =
10 — = 0,189	20 = 0,195	18 = 0,175	18 1/2 = 0,180	— 6. 4 =
10 — = 0,189	15 = 0,146	17 = 0,166	—	— 5. 5 =
1 — = 0,019	2 = 0,019	1 = 0,009	56 1/2 = 0,550	— — .4 =
2 — = 0,038	4 = 0,039	3 1/2 = 0,034	—	—
1. 3 = 0,030	3 = 0,029	3 = 0,029	—	—
1. 2 = 0,026	3 = 0,029	3 = 0,029	—	—
5 — = 0,321	34 = 0,331	34 = 0,331	34 = 0,331	1. 4 —
3 — = 0,057	5 = 0,049	—	—	—
2 — = 0,038	2 = 0,019	—	—	—
—	—	—	—	—
5. 4 = 1,016	99 = 0,963	90 = 0,875	—	—

Antonio da Sangallo Uff. 1413		Antonio da Sangallo Uff. 1594	Antonio Labacco ed.	Aristotile da Sangallo Uff. 1743
min.	b indicazioni complessive	br. o. m.	min.	p. o. m.
—	da *a* a *b*	— 1.8 =	—	— — 2 =
7 = 0,068			7 = 0,068	— 3. 6 =
—	» *a* » *c*	— 2.4 =		
1 = 0,010				
10 = 0,097	» *a* » *d*	— 2.5 1/2 =	—	— 4. 1 =
1 = 0,010	» *a* » *e*	— 6.4 =	—	— 7. 3 =
1 = 0,010	» *a* » *f*	— 5.11 =	16 = 0,156	— 7. 1 =
1 = 0,010	» *a* » *g*	— 6.6 1/2 =	—	— 7. 2 =
1 = 0,010	» *a* » *h*	— 7.1 =	—	—
3 = 0,029	» *a* » *i*	— 7.2 =	20 = 0,194	—
3 = 0,029				
4 = 0,039				
125 = 1,115				
80 = 0,778				

	Giuliano da Sangallo Barb.	Gobbo da Sangallo Uff. 1716	Antonio da Sangallo Uff. 1418	Antonio Labacco ed.
Base della colonna				
Misure verticali	min.	min.	min.	min.
a listello	3 = *0,029*	3 = *0,029*	—	3 = *0,029*
b toro	9 = *0,087*	9 = *0,087*	9 = *0,087*	8 = *0,087*
c listello	2 = *0,019*	2 = *0,019*	2 = *0,019*	—
d cavetta	8 = *0,078*	8 = *0,078*	8 = *0,078*	45 = *0,438*
e listello	2 = *0,019*	2 = *0,019*	2 = *0,019*	2 = *0,019*
f tondino	11 = *0,107*	11 = *0,107*	11 = *0,107*	10 = *0,097*
g plinto	15 = *0,146*	15 = *0,146*	15 = *0,146*	15 = *0,146*
Misure orizzontali				
Sporto del listello *a* .	5 = *0,049*	5 = *0,049*	5 = *0,049*	6 = *0,058*
» » tondo *b* . .	6 = *0,058*	6 = *0,058*	6 = *0,058*	6 = *0,058*
Rientrata del listello *c*	4 = *0,039*	$4^1/_2$ = *0,044*	$4^1/_2$ = *0,044*	$4^1/_2$ = *0,044*
» della cavetta *d*	2 = *0,019*	$2^1/_2$ = *0,024*	$1^1/_2$ = *0,024*	$2^1/_2$ = *0,034*
Sporto del listello *e* . .	7 = *0,068*	7 = *0,068*	7 = *0,068*	7 = *0,068*
» » tondino *f* .	7 = *0,068*	7 = *0,068*	8 = *0,078*	8 = *0,078*
Larghezza del plinto. .	—	—	—	120 = *1,177*

annessa, compilata collo stesso metodo delle precedenti, dà un ragguaglio delle misure iscritte. È da notarsi soltanto che il disegno 1743 di Aristotile da Sangallo è misurato, come nota egli stesso sul margine del foglio con « un palmo di 12 parti, et in 12 minuti ciaschuna parte ». La lunghezza di cotale palmo dalla misura del fregio del capitello si potrebbe dedurre pari a m. 0,248: ma il resto delle misure indicatevi allora poco si accorda con quelle attestate dagli altri autori. — Il modo di notare le misure orizzontali è diverso

nei disegni relativi: o si trovano annotate le singole misure, ovvero misure complessive, cioè le distanze dei singoli membri da una perpendicolare corrispondente al listello superiore del capitello. Noi non abbiamo voluto cambiare queste indicazioni, sopratutto a cagione della incertezza intorno alla misura usata da Antonio da Sangallo sched. 1594. – Le misurazioni del capitello secondo i diversi autori si discostano sensibilmente in parecchi punti: nella nostra ricostruzione abbiamo seguito quanto più il disegno particolare di Giuliano da Sangallo cod. Barb. f. 26, che ci sembra più esatto dell'altro esistente nello stesso codice f. 71. Abbiamo soltanto cambiato il numero degli « uovoli », che secondo lui sarebbero sette, mentre il consenso degli altri autori ci induce a credere che fossero in numero maggiore, almeno di nove. – La larghezza del pilastro si può dire accertata pari a br. 1 $^1/_3$ = m. 0,788 dai testimoni di Giuliano da Sangallo (Barb.), Antonio de Sangallo (Uff. 1413) e Labacco [1]. Mentre il pilastro non diminuisce, la colonna che da capo ha min. 79 (Labacco Uff. 1190) o 80 (= br. 1 $^1/_3$; Giul. da Sangallo Barb.; Antonio da Sangallo 1413) ingrandisce ad un diametro di min. 85 a piedi (Labacco l. c.[2]). Per conseguenza il profilo della base delle colonne doveva riuscire più erto che quello della base dei pilastri, i plinti di ambedue essendo di uguale larghezza. Questo particolare viene confermato dalle postille della scheda Uff. 1594 che sull' originale si leggono molto più facilmente che sulla tavola IV, 4 del Lanciani: « *e regoli delle base delle cholone e de pilastri sono insie uno diritto . . . . . el pilastro, e quando la colonna da*

[1] Secondo Antonio Uff. 1594 br. 1, 6.

[2] Le relative indicazione di Antonio Uff. 1594 sono br. 1, 10 a piede, br. 1, 6 a capo.

capo viene alleare el bastone da pie più è dretto, e fa magore rientratura a regulino, tanto che inotre e quello che rientra la colonna ». Per la base della colonna il disegno di Antonio 1413 manca di una delle misure, cioè di quella del listello superiore: noi l'abbiamo indicata con min. 3, seguendo il disegno di Giuliano cod. Barb. f. 71, che del resto s'accorda abbastanza colle misure verticali di Antonio. Delle scanalature non abbiamo altro disegno che quello di Baldassare Peruzzi Uff. 388, misurato come sembra col piede romano antico (uguale a m. 0,296 e ripartito in 12 dita e 60 grani): secondo lui, le scanalature del pilastro sono larghe dita 4 = m. 0,099; profonde gr. 2 ½ = m. 0,012; i piani fra le scanalature larghi d. 1 = m. 0,025. La larghezza intera, ammettendo secondo Giuliano che il pilastro avesse sei scanalature, così somma a m. 0,769, risultato che si discosta poco dalla sovraccennata di 0,778, e ci fa fede di nuovo della esattezza del disegno barberiniano, essendo impossibile invece la partizione indicata da Labacco (ed.) che dà al pilastro otto scanalature. Le indicazioni per la colonna sono dita 4 ½ = m. 0,111; gr. 3 = 0,013; gr. 5 = 0,025: esse però non si possono riscontrare con certezza uguale, mancando indicazioni esatte per la circonferenza delle colonne.

Un'altra difficoltà si riferisce alla grossezza del pilastro, la quale sulla scheda 1413 è indicata con min. 44, mentre lo sporto dell'abaco del capitello è indicato con min. 62: ne risulta una differenza di min. 18, mentre le indicazioni particolari si sommano a min. 15 soltanto. Siccome questi ultimi, come anche la misura di min. 62 per l'abaco, sono bene accertati da altri autori, abbiamo dovuto credere che la cifra di 44 provenga o da un errore nella misurazione o da

uno sbaglio del copista, ed abbiamo indicato la grossezza del pilastro pari a min. 47.

Nel restituire il piedistallo delle colonne abbiamo seguito il disegno Barberiniano di Giuliano da Sangallo, f. 26. Nello stesso codice, f. 71, si trova un profilo composto di listello, tondino, gola, listello, cavetta, listello, toro, plinto e base, corrispondente a quello disegnato nel libro del Labacco come basamento del tempio intero; di sotto è notato: « *imbasamento di foro in Boario* ». Esso però tanto per le sue proporzioni quanto per le misure iscritte non può affatto credersi appartenere al piedistallo delle colonne, e quindi per la nostra restituzione non ne abbiamo tenuto conto.

Accanto al capitello delle colonne, la scheda 1413 disegna una ripartizione dei quadri con una membratura ricorrente immediatamente sotto l'architrave, la quale è riportata nella nostra figura VI, ammettendo soltanto invece delle misure indicatevi per il tondino ed il listello di min. 8 1/2 e 5, quelle di 8 1/2 e 3, per metterla d'accordo con i membri superiori del capitello. Nella ricostruzione dell'insieme però abbiamo creduto di dovere rinunziare a questa particolarità, seguendo il sistema usuale ed indicato anche dal Labacco, che cioè i membri al disotto del fregio del capitello ricorrano attraverso della parete.

Molto difficile è il giudicare sopra l'ornamentazione delle porte: intorno a quest'argomento il sig. Schulze fa le osservazioni seguenti: « Per le porte, – che secondo Giuliano occupano tutta la larghezza fra le mezze colonne, di modo che l'intelaiatura si accosta direttamente allo scapo, mentre presso Antonio (sched. Uff. 1590) rimane uno spazio fra lo scapo e l'orlo – risulta da ambedue gli autori una larghezza di br. 4,10 (così è anche notata da Antonio), di modo che riman-

gono min. 35 da ogni lato, come riesce chiaro sottraendo la misura di br. 4,10 dalla distanza delle mezze colonne (br. 5,20). L'altezza del vano della porta secondo Giuliano è il doppio della larghezza, cioè br. 8,20: sul disegno 1590 Antonio l'ha notata con br. 9 (il relativo numero manca sulla tavola IV, 1 del Lanciani). Per la ricostruzione intera della porta abbiamo seguito Giuliano, che fa circondare il vano da una intelaiatura riccamente intagliata, sopra la quale in cima s'appoggia un fregio ornato di palmette, e sopra di esso una cornice anch'essa riccamente ornata. Di queste indicazioni parecchie consentono con Antonio, il quale dall'altra parte se ne discosta essenzialmente disegnando l'intelaiatura non come circondante tutto il vano della porta, ma formando invece tutta la parte superiore a guisa di trabeazione posata sopra pilastrini con capitelli. A noi il disegno di Antonio in questi punti sembra arbitrario: per il collocamento dei pilastrini vi sarebbe appena il posto; essi dovrebbero essere larghi almeno m. 20 [1], così la larghezza della porta da br. 4,10 si diminuirebbe a 3,30, supposizione che non ci sembra ammissibile. Di più, il disegno di Giuliano fatto con tanta cura ed esattezza, senza dubbio richiama per se maggiore autorità che lo schizzo di Antonio fatto con poche linee. Per il cornicione, che in ambedue i disegni è figurato rientrante nello scapo della colonna, oltre il disegno di Giuliano (la cui parte relativa è rappresentata più in grande nella nostra figura II) abbiamo quello di Antonio da Sangallo sched. Uff. 1594, pubblicato dal Lanciani tav. IV, fig. 5 [2]. Ma le misure

[1] Sul disegno 1590 è iscritta la cifra 10 (dita o minuti?) sul pilastro della porta a destra (manca il numero sulla tavola del Lanciani).

[2] Sono da correggersi nella sua pubblicazione i numeri seguenti (misure orizzontali) d. 2. 9. 8 invece di 2. 5. 8; — (misure verticali)

che vi sono iscritte, sembrano in gran parte sbagliate, di modo che per la nostra ricostruzione abbiamo preferito di seguire il disegno di Giuliano. Esso dà, come abbiamo visto, per l'intelaiatura una larghezza di min. 35; per il fregio min. 22; per la cornice min. 35. La misura complessiva così somma a br. 1 min. 32, che è da noi adottata come più probabile, benchè si trovi notata con br. 1 $^1/_4$ (altrove 1 $^1/_2$). – Aggiungo infine la notizia interessante[1] che Antonio dà sulla costruzione della soglia superiore della porta: « *lo chardinale di queste porte ista come è segniato a uso di seraglio d'archo, e pignie le colone e la chornice chanalata le cholone* ».

« Abbiamo ragionato finora della parte inferiore del monumento: rimane da sciogliersi il problema come l'edifizio fosse terminato di sopra. La proporzione della trabeazione molto sporgente e pesante sarebbe poco in armonia colle dimensioni delle colonne, se avesse mancato un piano superiore, consistente almeno nell'alto attico usuale. Tale attico si trova accennato sui disegni di Giuliano da Sangallo (Barb.), Antonio da Sangallo (Uff. 1594) e del Bramantino: anche Francesco di Giorgio disegna una decorazione di colonnine e pilastrini accoppiati, somigliante al piano inferiore, la quale però si riconosce subito come affatto arbitraria. Siccome anche gli altri tre disegni mancano di misure, abbiamo creduto doverci astenere da una ricostruzione, rimanendo affatto incerto, se per termine superiore del monumento si possa ammettere il fastigio

m. 7 invece di 8; d. l. 4 invece di 1. 9; d. 10 invece di 8. 10. Oltracciò si noti che accanto al disegno vi è la lettera A richiamante quel disegno particolare alla porta destra dell'edifizio, segnata nell'istesso modo sulla scheda 1590.

[1] Riprodotta già, ma non senza sbagli, dal Lanciani p. 30.

disegnato da Giuliano, oppure qualche altra forma architettonica »[1].

Siamo giunti ad esporre l'intera architettura di un edifizio che certamente si deve annoverare fra gli esempi più notevoli dell'architettura romana. Non può quindi fare meraviglia che, malgrado la sua distruzione accaduta in un'epoca abbastanza remota, abbia attirato l'attenzione degli architetti del rinascimento, i quali se ne sono serviti anche per modello nelle loro opere. Un esempio notevolissimo ne offre uno dei progetti che Giuliano da Sangallo fece per la facciata della chiesa di S. Lorenzo in Firenze (dis. Uffizi n. 279); nel suo piano inferiore l'accoppiamento dei pilastri e delle colonne poste sopra piedistalli, il fregio di triglifi e metope con modiglioni sovrapposti ecc. imitano il nostro edifizio antico così esattamente, che il disegno in qualche modo si può annoverare fra' documenti relativi all'architettura di quest'ultimo, perciò ne abbiamo riprodotto una parte caratteristica sulla nostra tavola f. IV. – « Un secondo esempio non meno caratteristico » – aggiunge il sig. Schulze – « lo troviamo nell'architettura della chiesa della *Madonna di S. Biagio* a Montepulciano, costruita da Antonio da Sangallo negli anni 1518-1534[2]. Il piano inferiore dei campanili mostra nella stessa maniera i pilastri molto sporgenti su' cantoni, nonchè le mezze colonne addossate alle pareti, il quale sistema è seguito anche, soltanto con ordini diversi, nei piani superiori, e si fa sentire ancora

[1] Che nella parte superiore il disegno di Giuliano sia fatto in un modo più arbitrario, viene confermato anche dall'iscrizione posta da lui come ornamento sull'attico: essa oltre all'indicazione del luogo « IN BOVARIO » non contiene che brani d'iscrizioni urbane notissime messi insieme senza significato veruno.

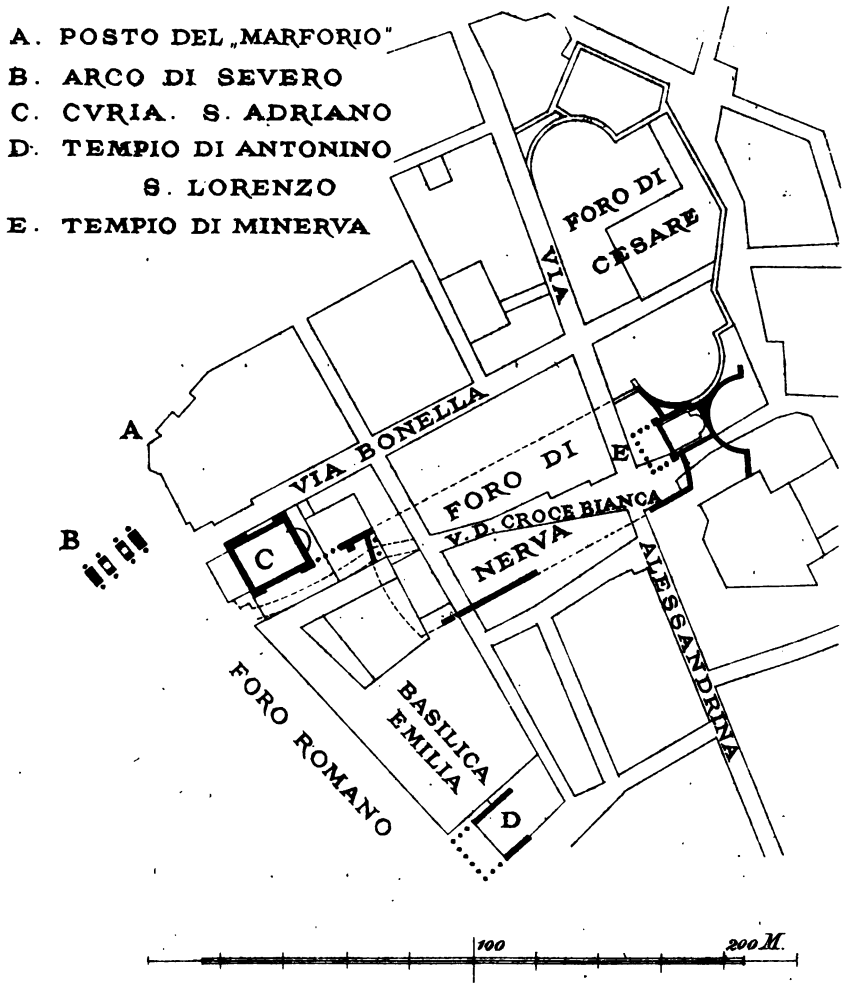
[2] V. Laspeyres *Kirchen der Renaissance in Mittelitalien tav.* 32. 33.

nell'ottagono in cima (vedi Uffizi sched. 1609. 1610) ». – Che Bramante si dilettasse molto dell'architettura del nostro monumento, e lo imitasse nelle sue opere, ci viene attestato dal Labacco: ed è da notarsi che p. e. la trabeazione dorica del piano inferiore del gran cortile Vaticano non rassomiglia forse a nessuno degli esempi di stile dorico-romano noti agli artisti del rinascimento tanto, quanto al nostro.

Ma lascio questo campo lontano dai miei studi per ragionare della seconda quistione principale che sorge dopo avere parlato intorno alla costruzione e decorazione del monumento: a quale scopo, cioè, abbia originariamente servito, quale sia stato il nome antico di quel nobile edifizio. La parte negativa della risposta si dà facilmente. Non può essere stato un tempio, e non occorre confutare più a lungo l'opinione fondata dal Canina e dal Bunsen sopra documenti di poca fede, che cioè il tempio disegnato dal Labacco sia stato quello di Giano. Nemmeno può essere stata una fabbrica privata, della quale in un posto così distinto, accanto alla Curia ed al Foro romano, sarebbe impossibile imaginarsi l'esistenza [1].

[1] Non ho fatto menzione finora del preteso bassorilievo rappresentante il tempio di Giano pubblicato la prima volta nelle *antiquitates Romanae* del Rosinus (Basil. 1585) lib. II cap. 3. Dove quest'autore l'abbia preso, non lo indica, nè io l'ho trovato; forse non è altro che una riproduzione fantastica dell'averso della ben nota moneta di Nerone. In ogni caso, finchè non si trovi per la rappresentazione un'autorità migliore di quella del teologo di Eisenach, bisogna considerarla come sospettissima.

[2] Poco ci giovano le indicazioni degli *astygraphi* antichi, essendo distrutto il monumento prima che da Fulvio, Marliani ed altri fossero iniziati studii serii sopra la topografia di Roma antica. L'unico autore anteriore alla distruzione, Flavio Biondo crede di ritrovare in questo sito il comizio antico, senza però fare menzione di avanzi esi-


A. POSTO DEL „MARFORIO"
B. ARCO DI SEVERO
C. CVRIA. S. ADRIANO
D. TEMPIO DI ANTONINO S. LORENZO
E. TEMPIO DI MINERVA
FORO DI CESARE
VIA
VIA BONELLA
FORO DI NERVA
V. D. CROCE BIANCA
ALESSANDRINA
FORO ROMANO
BASILICA EMILIA
A
B
C
D
E
100
200 M.

Alla soluzione positiva però del problema si oppongono difficoltà considerevoli. In primo luogo la poca certezza che abbiamo sullo stesso sito delle rovine. Lo spazio, nel quale si può cercare il monumento, è ristrettissimo, come appare dall' abbozzo di una pianta dei siti relativi, che diamo qui appresso [1]. Il monu-

stenti sopra terra. Nella *Roma triumphans* l. II c. 3 p. 73 ed. Basil. 1533 (citata inesattamente dal Marliani *Topographia* 1534 l. III c. 20 f. 65) esso ne ragiona come segue: *locus autem ita nunc evanuit, ut post diruta iam pridem quae solo supereminebant aedificia effodiendis fundamentorum lapidibus in calcem concoquendis inter sanctorum Adriani et Laurentii mirandas* (scr. *in Miranda*) *basilicas, interque fora magnum et Nervae transitorium decimo insudatum esse anno inspexerimus*: passo che si deve aggiungere agli altri relativi a cave di pietra nel luogo della zecca vecchia composti dallo Jordan *Eph. epigr.* III p. 239. 240. — Affatto isolata è l'opinione espressa sulla scheda 1743 di Aristotile da Sangallo, che lo appella *palazzo di Chatellina*: essendo noto che la *domus Catilinae* dai topografi antichi fu cercata, secondo le indicazioni di Asconio, nelle vicinanze del Palatino verso il Foro romano (Marliani *Topogr.* 1534 l. III c. 5 f. 47').

[1] in questo abbozzo sono indicate le vie moderne secondo la pianta del Nolli; gli avanzi del muro di cinta orientale del Foro transitorio, col tempio di Minerva, secondo Antonio da Sangallo (Uffizi 1123; Lanciani tav. III fig. 1); il muro di cinta meridionale secondo Dutert (*les forums* tav. III. IV); gli avanzi della Curia esistenti nella chiesa di S. Adriano secondo le piante di Peruzzi (Uffiz. 625; Lanciani tav. I fig. 1) ed Antonio da Sangallo (Uffiz. 896; Lanciani tav. I fig. 1). Della strada medioevale che corrisponde all'antico Foro transitorio, formando la linea maestra di comunicazione fra il Velabro e la Subura, e che fu chiusa soltanto verso la fine del secolo XVI (Lanciani p. 32), possiamo segnare con certezza l'orlo settentrionale visibile sulla pianta del Peruzzi (625), dove sono aggiunte le misure seguenti riprodotte, non senza qualche errore, dal Lanciani l. c.:

sched.					*Lanciani*				
pie' 15 d. 14	africo	a g	1°		pie' 19 d. 14	africo	a g	1°	
» 43	a mezzodì	a gradi		31	» 33	a mezzodì	a gr.		3
» 73	»	»	»	24	» 73	»	»		24
» 13¾	»	»	»	38	» 13¾	»	»		33
» 42½	»	»	»	30	» 92½	»	»		30(?)
» 40¾	africo	»	»	5	» 40	africo	»		5

Per determinare la larghezza della medesima, ci siamo serviti dell'indicazione del Lanciani p. 32; il quale dice esserne stato scoperto il selciato

mento da parecchi autori è indicato come esistente accanto a S. Adriano (Peruzzi); a Marfolio dirimpetto all'arco (Bramantino); « in su el canto allato a Santo Adriano » (Antonio da Sangallo 1590). Le notizie le più estese sono fornite dal Labacco, il quale alla sua stampa aggiunge « dove è al presente la chiesa di S. Adriano, quivi da man sinistra (di chi ha le spalle rivolte alla chiesa) verso 'l tempio d'Antonino e Faustina, v' era un edifitio » ecc. Le postille sulla scheda Uff. 1190 dello stesso autore (pubblicate incompletamente dal Lanciani p. 30) dicono: « del abacho misurata a braccia fiorentina, di foro bouaro, cioè lo difitio iscontro al fiancho di S. Adriano in sul cantone suo proprio. » Quest' ultima notizia dovrebbe ritenersi pregevolissima, se venisse da un autore anteriore alla distruzione del monumento, che fosse stato testimonio oculare anche della intera architettura. Siccome però le sue indicazioni relative alla pianta e alla forma dell'edifizio, come abbiamo mostrato, sono poco degne di fede, così anche di quelle relative al sito dovremo servirci con precauzione. Una soluzione definitiva non può essere fornita che da scavi ulteriori da eseguirsi fra le chiese di S. Adriano e di S. Lorenzo in Miranda.

In ogni caso, il sito del « foro boario » deve cercarsi nella zona ristretta fra il Foro romano, quello

largo circa 5 metri fra la chiesa di S. Adriano ed il numero civico 6A del foro Romano. La strada formava la continuazione dell'attuale via della Croce Bianca, come appare anche dalla pianta del Bufalini. Il muro di cinta occidentale del foro di Nerva è indicato secondo le piante mentovate dal Sangallo e del Peruzzi. Aggiungo in questa occasione un'osservazione fatta dal sig. Schulze, la quale serve per stabilire con sicurezza la posizione del muro occidentale, che cioè i due segmenti circolari formanti i lati minori del Foro, non sono fuori di relazione fra loro, ma combinano esattissimamente facendo parte del perimetro dello stesso cerchio, del radio di m. 65 incirca.

di Nerva, e la Curia ovvero chiesa di S. Adriano, non lontano dal fianco meridionale di quest' ultima. Merita dunque considerazione in primo luogo l'opinione dello Jordan[1], il quale crede di riconoscer nel monumento in discorso la facciata laterale della basilica Emilia. Infatti, la basilica è l' edifizio più vicino alla curia sul lato di S. E., nè fra esse trovasi posto per un edifizio pubblico di qualche estensione. L'architettura poi, composta d'una facciata occupata quasi interamente da tre grandi porte, e con sovrapposto piano secondo, si adatterebbe benissimo alla supposizione che gli avanzi appartengano ad una basilica. Ma una difficoltà essenziale è la piccolezza delle dimensioni. Fu giustamente più volte rilevato dallo Jordan, come la basilica Emilia formasse una decorazione architettonica del lato N. E. del Foro, la quale corrispondeva alla basilica Giulia situata dirimpetto. Ora, mentre la basilica Giulia ha le dimensioni di 82 a 49 m., questa facciata laterale della basilica Emilia non potrebbe aver avuto più di 15 a 16 metri d' estensione, alla quale secondo i precetti di Vitruvio corrisponderebbe una lunghezza di 30 a 48 metri. Riesce chiaro che tali dimensioni saranno difficilmente adatte ad un edifizio, come dobbiamo supporre che fosse la basilica Emilia. Neppure sembra possibile ammettere che il monumento disegnato dagli architetti del quattrocento sia stato una parte soltanto, ovvero una specie di risalto della detta facciata laterale; vi si oppone l'ordinamento dell'architettura intera, e sopratutto l'accoppiamento dei pilastri e mezze colonne sugli angoli. La supposizione finalmente che del monumento infatti non abbia esistito altro che quella parte disegnata da Francesco di Giorgio, cioè

[1] *Topographie* I, 2 p. 219, cf. p. 350, 393.

un intercolunnio angolare e la metà dell'attiguo, renderebbero ammissibile la congettura che il numero di *tre* porte provenga da una ristaurazione erronea, e che invece veramente gli si debbano restituire *cinque*. Allora tanto le dimensioni quanto l'architettura si adatterebbero perfettamente alla basilica Emilia: ma non voglio trattenermi a lungo con congetture che finora non possono essere nè provate nè confutate con sicurezza.

Fra gli edifizi terminanti lo spazio sovraccennato, abbiamo nominato la Curia. Anche con essa il nostro monumento difficilmente può credersi essere stato in relazione. L'unico edifizio attiguo è il ben noto *chalcidicum* di Augusto (Mon. Ancyr. c. 19; Cassius Dio 51, 22): che esso però non sia altro che l'*atrium Minervae*, mi sembra essere dimostrato dal Mommsen (*Res gestae* p. 79 ed. 2). E quindi il Lanciani assegna con molta probabilità al detto locale il posto dietro la Curia, ciò che esclude la supposizione che il nostro monumento abbia che fare col Chalcidicum.

Ora a chi è d'avviso che l'edifizio non stia in relazione nè col Foro romano, nè colla basilica Emilia, nè colla Curia, neppure possa essere stato un edifizio monumentale per sè, non rimane altro che supporre, esso abbia avuto relazione col Foro transitorio. Questo, verso il Foro romano rivolgeva la parte esteriore del suo muraglione di cinta, formante un segmento circolare convesso di m. 50 incirca d'estensione. Sembra poco probabile che questo sia rimasto un semplice muro di massi quadrati, come quello del Foro di Augusto verso la parte del Viminale, senza avere una decorazione architettonica degna del più splendido luogo della città. Ognuno vede che un edifizio come il nostro era adattissimo a formare la decorazione monumentale di

una comunicazione fra due grandi Fori [1]. A questa congettura però si oppone l'indicazione del Labacco, che cioè la rovina fosse situata « iscontro al fianco di S. Adriano, in sul cantone suo proprio. » E sebbene essa venga da un autore che non ha più veduto l'edifizio, sarebbe troppo ardito trascurare affatto la sua testimonianza. — Siccome per altro possiamo sperare di vedere sgombrato fra poco anche quel lato del Foro romano, così chiunque non ama – come dice lo Jordan *Topographie* I, 2 p. 304 – di costruire in aria quegli edifizi, dei quali spera ritrovare i fondamenti, stimerà più prudente differire la discussione definitiva del problema, finchè da scavi nuovi saremo istruiti meglio intorno alle condizioni della parte N. E. del Foro romano e della zona confinante con quello di Nerva. Intanto ho creduto di dover accennare almeno le diverse supposizioni ammissibili sopra il problema in discussione.

Il risultato, al quale siamo giunti, a qualcuno potrebbe sembrare troppo incerto e non corrispondente a ricerche così lunghe e penose. Ma in ogni caso, il nostro lavoro non è forse stato superfluo, avendo in primo luogo mostrato, in un esempio manifesto, che i documenti relativi alla topografia ed architettura dell'antica Roma, lasciatici dagli architetti del rinascimento, mancano spesso di quell'esattezza che in lavori simili si esige ai tempi nostri: e che per conseguenza nello adoperarli abbiamo bisogno di molta cautela. E chi si ricordi che per esempio alla scienza epigrafica le citazioni delle « schede antiche » o de' « manoscritti di tale biblioteca », senza una critica severa e metodica delle

[1] Una disposizione simile mostra anche la pianta del Foro di Nerva data dal Palladio (*Architettura* l. IV tav. 25), che per questa parte però non sembra rilevata dagli avanzi, ma essere invece una ricostruzione ideata da lui.

loro fonti, hanno recato molto più danno che profitto, desidererà che di simili inconvenienti rimanga esente la storia topografica ed architettonica di Roma. – In secondo luogo, se è lecito di sperare che distruggendo il « foro Boario » per cavarne dei materiali, gli architetti del Cinquecento abbiano lasciato sotto terra tracce delle fondamenta, le quali potranno un giorno metterci in grado di ritrarne la pianta (rammento la basilica Giulia), – difficilmente dell'architettura intera se ne troverà tanto da potercene fare un'idea egualmente chiara, come ce la danno quei disegni antichi, per mezzo dei quali abbiamo tentata la ricostruzione di quel nobile monumento.

CH. HÜLSEN

Il VASO DI ESCULAPIO

(*tav. d'agg. R*)

Ho ragionato di sopra (v. p. 5 e segg.) sul disegno del vaso coll'iscrizione *aisclapi pococolom* (sic). Questo vaso esiste tuttora nell'antiquario del museo di Berlino, dove l'ho potuto esaminare attentamente. Ne propongo sulla tavola d'agg. *R* il disegno ottimamente riuscito. Rassomiglia in tutte le particolarità della pittura perfettamente agli altri dello stesso genere, specialmente a quei che ho potuto esaminare io stesso, ai due del museo Vaticano, ad un altro del museo di Berlino, il quale è stato pubblicato esattamente dal Gerhard, ed a quello che pubblicai sulla tavola d'agg. *A*. (v. il catalogo dei vasi a p. 7 e segg.). Tutta la superficie del vaso è coperta d'una vernice nera di lustro metallico, la quale essendo in vari punti danneggiata dall'umidità, gli dà un aspetto piuttosto macchioso. Sopra questa vernice gli ornamenti si son dipinti a tre colori, cioè di bianco, giallo tendente a color di oro, e di brunastro color di cioccolata. Brunastro è il gran cerchio attorno alla figurina del puttino volante; bianchi sono di questa figurina stessa i cerchi di minor larghezza e le foglie della corona d'edera; finalmente in giallo si son dipinti tanto il ramo quanto le frutta di questa corona, la iscrizione, e certi particolari della figurina, vuo' dir i capelli e le ali del puttino, la patera che alza colla sinistra, l'orcio col quale versa un liquore che ne scorre a guisa di un filo, nonchè questo filo stesso; finalmente delle linee finissime, colle quali si è voluto caratterizzare il sistema anatomico della persona. È inoltre da osservare che questi

colori si son staccati in vari punti dalla vernice sottoposta, lasciandovi però vestigi certi della loro esistenza. Così si è smarrito il giallo delle due lettere I. P. dell'iscrizione e, per la più gran parte, della piccola ala.

Voltandomi adesso al disegno della figurina in mezzo, posso assicurare che il disegnatore a buon diritto abbia raffigurato dietro la testa del puttino una piccola ala, la quale si congiunge colla patera, che le sta accanto, in una maniera ottimamente riconoscibile. Imperocchè quell'ala avrebbe dovuto sporgere un po' più a sinistra per raggiungere da questa parte la stessa estensione che si riconosce a destra della mano che la sostiene. Ma in questo punto essa toccava la circonferenza dell'ala e così, dovendosi ambedue dipingere in giallo, si perdette, o almeno si è perduto oggi, la linea di circonferenza della patera, che dovrebbe segnarsi nel bel mezzo dell'ala. È certa l'esistenza dell'ala e della patera, sulla quale scorgonsi fogliami o frutta disegnati in fretta, ed ambedue sono raffigurati nel nostro disegno con esattezza perfetta. È certo adunque che il puttino volante, il quale colla sinistra innalza la patera e colla destra versa da un orcio un liquore, non abbia niente da fare colla divinità di Esculapio e non sia altro che un ornamento decorativo della tazza, come lo sono i puttini ovvero Eroti anche nelle altre tazze ornate di nomi di divinità.

Posso aggiungere che l'originale del vaso coll'iscrizione *volcani pocolom* pubblicato dal Gerhard, non permette una spiegazione certa dell'idolo verso il quale l'Erote si avanza da destra. Pare che regga in testa un *thymiaterion*, dal quale escono fiammette. Ma tutto il disegno è d'una trascuratezza e piccolezza tale da non permettere una spiegazione ben fondata delle strane particolarità dell'idolo.

H. Jordan

INDICE DELLE MATERIE

I. SCAVI E TOPOGRAFIA

II. MONUMENTI

III. OSSERVAZIONI

TAVOLE D'AGGIUNTA

Ann. d. Inst. 1884

3

1

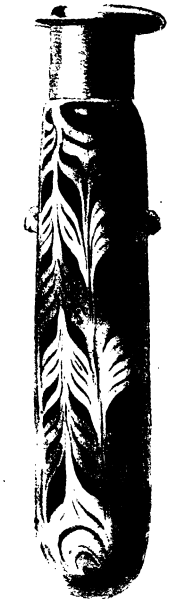
2

G. Mariani lit. Lit. Danesi

3

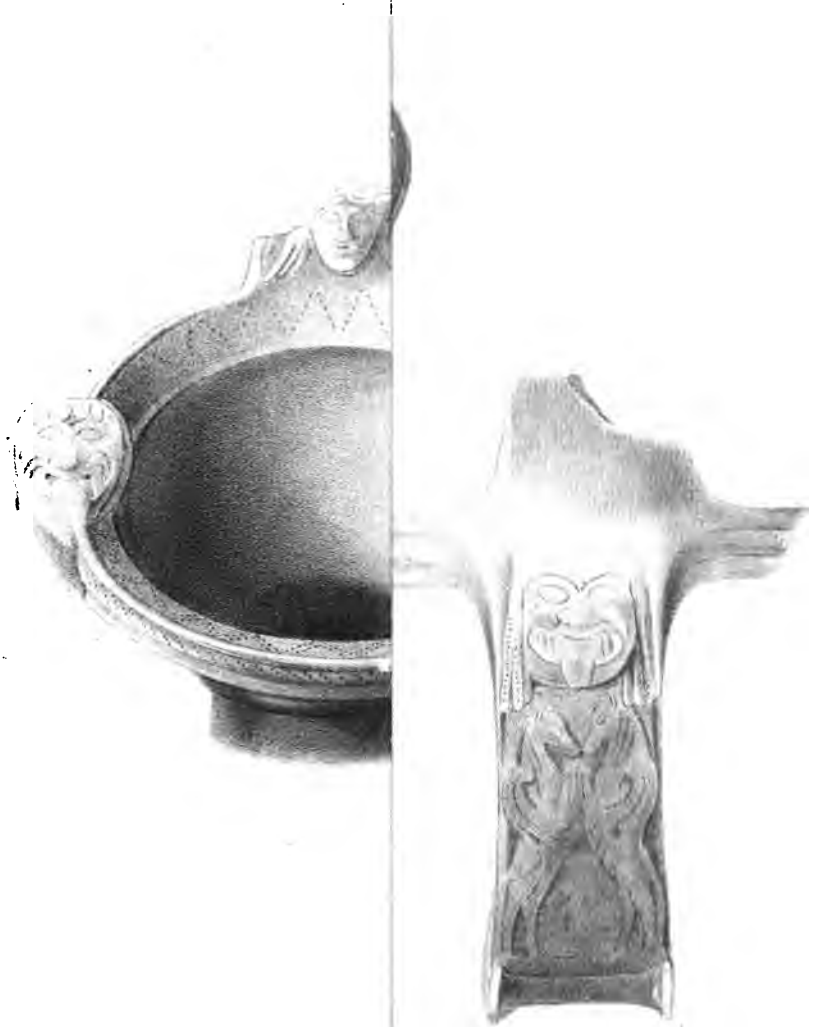
1

2



G° Mariani lit.

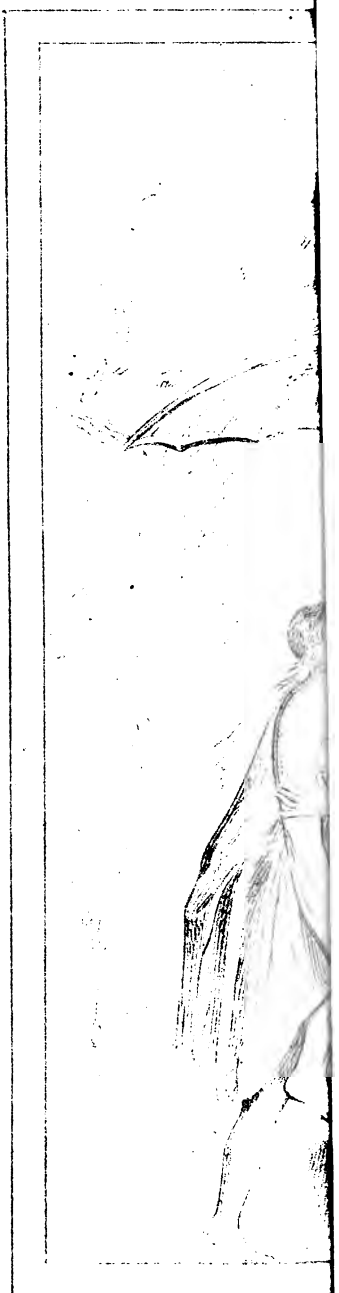
G. Mariani lit. Lit. Danesi



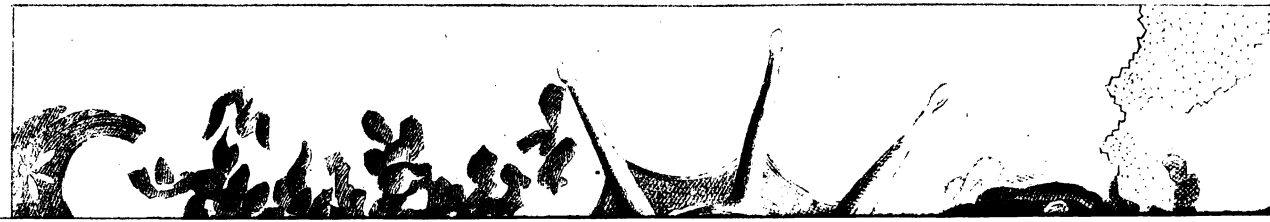
B. Mariani lit. Lit. Penesi

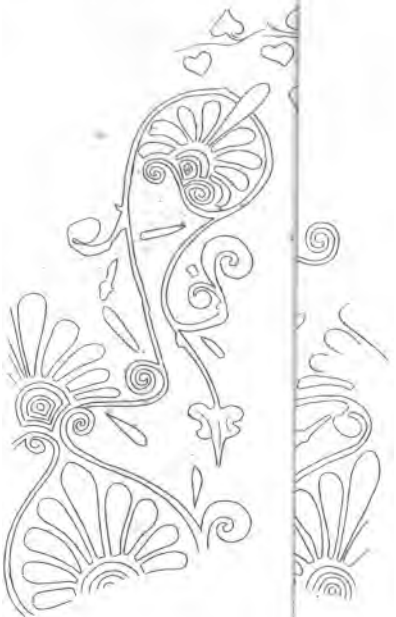
G. Mariani lit.

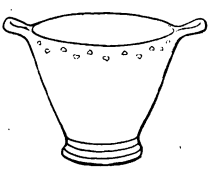
Cromo lit. Spithover



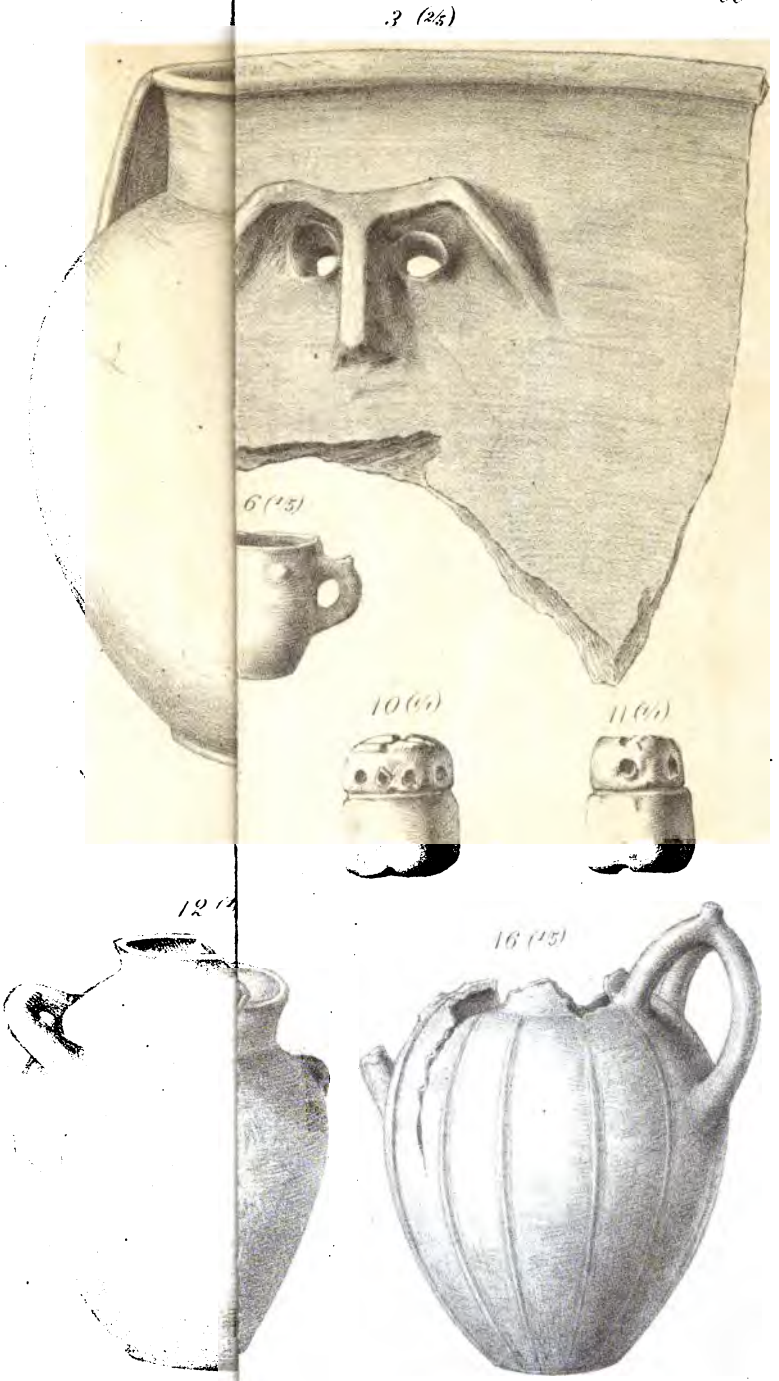
G. Mariani lit

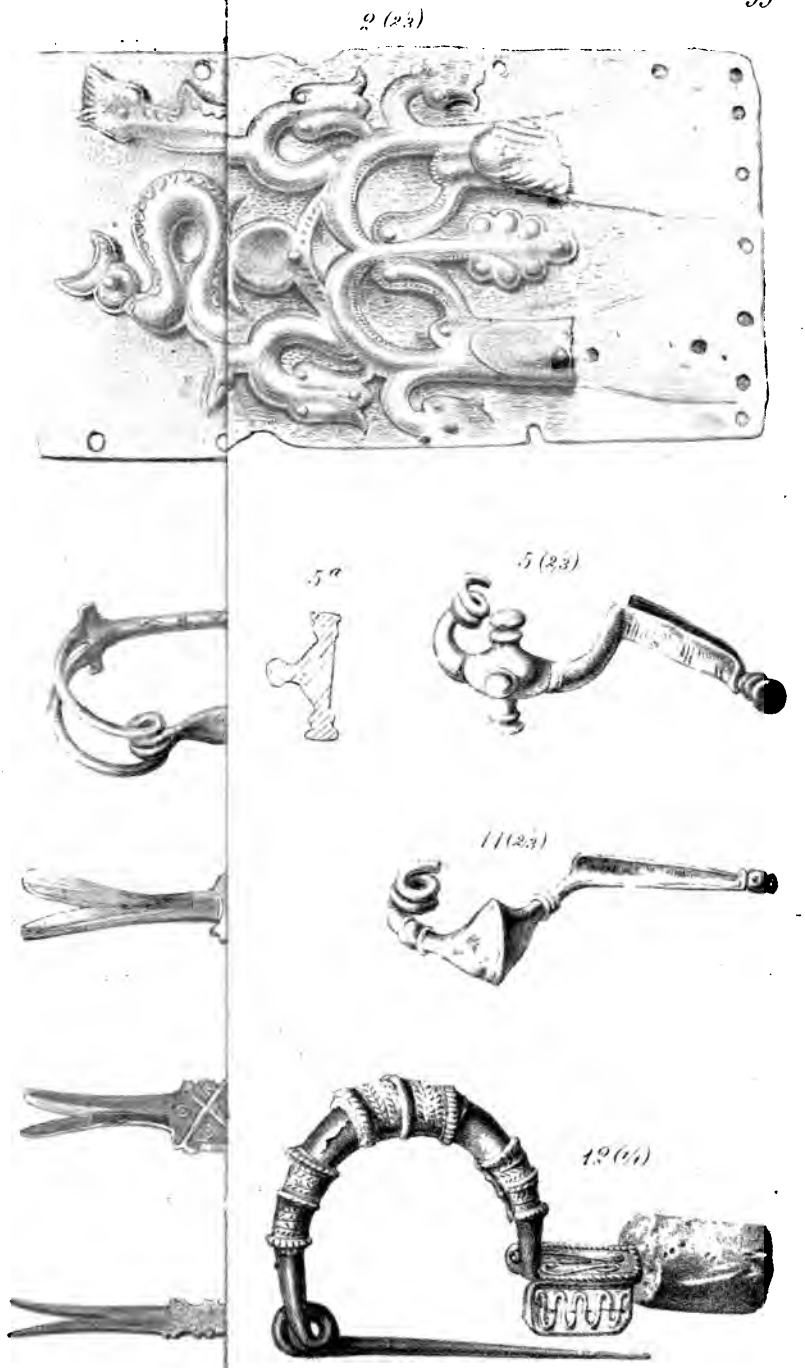






G.º Mariani lit. Lit. Danesi


3 (2/3)
6 (1/3)
10 (1/1)
11 (1/1)
12 (1/
16 (1/3)



G.° Mariani lit.

Lit Danesi

PALESTRINA

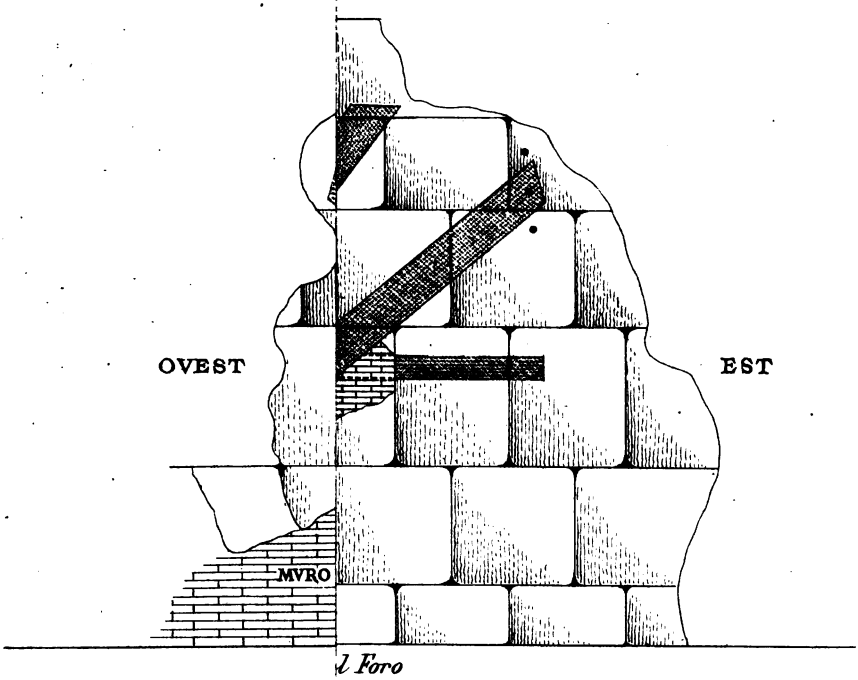
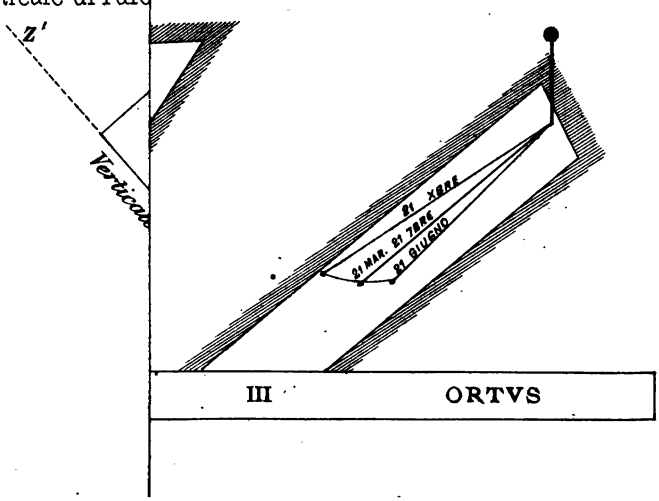


Fig. 2ª Fig. 3ª_Rapp. di $\frac{1}{25}$

Proiezione dell'orologio eqto dell'ombra nell'ora 3ª nelle diverse stagioni sul muro verticale di Pale



Lit. Mariani